НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 0201-419

КУЛЬТУРА СЛОВА

CULTURE OF THE WORD

Збірник наукових праць

Заснований у 1967 р.

Випуск 88

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2018

УДК 811.161.2;81’38:42
К 90

Засновники:
Національна академія наук України,
Інститут української мови.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України (наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

Відповідальний за випуск – Т. А. Коць.

До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 4 від 17 квітня 2018 року)

Випуск присвячено 100-річчю від дня народження Олеся Терентійовича Гончара – знакової постаті в історії української літератури, мови, культури.

У статтях окреслено напрямки історико-лінгвістичної діяльності Олеся Гончара, акцентовано на його ролі в історії становлення і функціонування української мови, кодифікації літературної норми, висвітлено мовнокультурологічну рецепцію ідей письменника сучасниками й послідовниками, з’ясовано особливості концептуальної та стилістичної організації мови художніх творів митця.

На сторінках випуску мовознавці розкривають мовосвіт Олеся Гончара, пропонують його слово в сучасному прочитанні, розглядають, художні, публіцистичні, літературно-критичні тексти. Рубрика «Слово письменника» пропонує осмислення мовотворчості письменника його сучасниками, а також спогади його дружини – Валентини Данилівни Гончар.

Адреса редакції:
Інститут української мови Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

CONTENTS

ДУМКИ ПОНАД ЧАСОМ

Яке місце займає художня література в цілісній культурі українців, у віддзеркаленні їхньої національної свідомості?

Незаперечна її роль в освіті, вихованні, формуванні естетичних смаків читача. Вона вчить і розважає, змушує думати й сприймати життя через емоційне, естетично довершене слово.

Белетристика і *красне письменство* – два терміни на позначення поняття, яке в свідомості мовців (навряд чи сучасних!) означає «художня література». Кожна назва має не лише спільну внутрішню форму (*красне письменство* – буквальний переклад французької назви *belles lettres*), а й свою історію в українській мовній культурі, загалом у гуманітаристиці. Сучасні мовці часом іронічно називають художні твори, або твори, які не містять достовірних фактів, але їх цікаво читати, белетристикою. Читачі сьогодні частіше говорять про «бестселери», «книжки року», тобто про видання, народжені часом книжкового бізнесу, ринковою економікою у сфері книгодрукування. Рідко чуємо й стилістично піднесений вислів *красне письменство*, хоч у XIX ст. ця назва художньої літератури була звична, стилістично нейтральна.

Змінюється семантика слів, їхня оцінка, як змінюється наше життя і самі поняття про життєві реалії.

А як змінюється ставлення до художньої літератури? Відомо, що в Радянському Союзі художня література насамперед виконувала роль ідеологічного інструмента, засобу формування свідомості «будівників соціалістичного суспільства», «справедливого суспільства соціальної

рівності», засобу виховання на засадах інтернаціоналізму «радянської людини як представника єдиного радянського народу з моральним кодексом будівника комунізму». Цей історичний експеримент побудови «комуністичного раю» в окремій «інтернаціональній», а фактично імперіалістичній державі виявився трагічним для багатьох народів. І хоч поняття *інтернаціональний* і *національний* в офіційних документах уживалися як нерозривний вислів-штамп, проте сутністю першого був великодержавний шовінізм, а у змісті другого влада завжди вбачала вияв «буржуазного націоналізму».

Художня література, творена українською мовою, цією найважливішою ознакою самоідентифікації нації, належала до національної культури й була виявом думання й самосвідомості людини. Адже мова – не лише формальні знаки, прийняті суспільством для порозуміння, для повсякденного спілкування. У мові художньої літератури читача зацікавлює висловлена думка, знайомство з іншою культурою, пізнавання подібних чи відмінних людських характерів, що завжди супроводжується емоційним сприйманням художнього тексту.

Чи можуть дослідники за художніми текстами відтворювати історичний час і що вважати таким часом? На перший погляд, історичний час – категорія об᾽ єктивна, незмінна, проте сприймають і описують його люди, які по-своєму бачать і розуміють цей час.

Література т. зв. «соціалістичного реалізму» була дуже різною і щодо відтворення історичного часу, і щодо передавання настроїв, оцінок, почуттів людей, які жили в цей час. Мова художньої літератури як інструмент почуттєвого сприймання світу формувала світогляд читача з його прагненням до знань, виявляла в різних формах український кордоцентризм, романтизм, нахил до філософського осмислення життя.

Через те, що в художньому стилі українська мова, маючи давні писемно-літературні традиції, почувалася найбільш природно, критерієм вибору літературної норми була мовно-художня практика видатних письменників, а художній стиль виконував роль провідного, соціально визначального порівняно з іншими функціональними стилями літературної мови. Відомий вислів, що письменники в Україні більше, ніж

письменники, означає, що вони активні учасники громадсько-політичного життя.

Талант письменника полягає в широті його мислення, здатності на основі конкретних фактів із спостереженого життя людей оцінювати, аналізувати стан суспільних відносин, прогнозувати тенденції розвитку суспільства. Звичайно, це не аналітичні наукові матеріали, не вказівки для конкретної діяльності, проте інтуїція, глибокий погляд художника слова випереджає час і передбачає майбутнє.

Чи був у художній творчості «золотий вік» для української мови? Пригадуючи відносно близький до нас час, коли мільйонними накладами виходили українськомовні книжки, що поповнювали сільські й міські бібліотеки, ми не говоримо про «золотий вік» для української мови. Схильність людського розуму міфологізувати (переписувати) історію позначається й на оцінках розвитку літературної мови.

«Відродження» української літературної мови пов'язують з періодом 20–30-их років XX ст., але варто зауважити, що процес розвитку мови не зупинили трагічні сторінки української історії, плановане винищення української інтелігенції як буржуазних націоналістів. Так само не змогли цього зробити й наступні ідеологічні заходи, що мали на меті виховання єдиного радянського народу. Адже в Україні і поза її межами жили люди – носії української мови, які зберігали українську ментальність.

Сучасні глобалізаційні процеси змінюють українське суспільство й відповідно змінюють мовні смаки. Насамперед це стосується побутової культури – назв запозичених реалій. Проте ширше контактування мов виявляє їхні глибші відмінності, пов'язані з етнопсихологією спілкування. У добу цивілізаційних зламів (а саме в такий час ми живемо) відбувається переоцінка взірців, ідеалів у всіх сферах. Адже національна культура – це політична, наукова, художньо-літературна, театральна, побутово-ужиткова, професійна тощо культура. І всі ці різновиди культури віддзеркалюються в мові сучасників. Сучасники – люди трьох поколінь, і в часи цивілізаційних зламів відстані між поколіннями та оцінкою їхньої мови збільшуються. А втім, ми говоримо про

літературну, тобто нормовану, загальноприйняту мову, яка властива певному історичному періоду життя українців.

Мова української художньої літератури багата на інформацію про етнокультурні й етнопсихологічні особливості спілкування й специфіку мовомислення українців.

Перечитуємо твори Гончара. У них відображено українську культуру з її тодішніми здобутками і втратами, оцінками духовності й людської гідності.

Час Гончара – час особливого філологічного ставлення до літературної мови. Це зараз про неї часом говорять як про дистильовану, нежиттєву, але тоді художники слова прагнули шліфувати, виробляти соціально престижний різновид національної мови, яким є культивована нормована літературна мова. Мовно-естетичний канон літературного стандарту – це традиції прози Коцюбинського, Яновського, на яких виховувався Гончар.

Час, у який жив і творив письменник, ідеалізований, романтизований. У мову-мислення своїх персонажів він уводить оцінку КАРТИННО і сам пояснює, що коли за це платили власним життям, то така картинність, такий ідеалізм виправданий реальністю, конкретними долями людей: «ЛЮДИ ТАК ЖИЛИ», так відчували, сприймали, так розуміли виклики часу.

Пишучи історію України-Руси, М. Грушевський наголошував, що українці збереглися як окремий етнос з його антропологічними, мовними, психічними, історико-культурними ознаками незалежно від того, в якій імперії їм доводилося жити.

«Хай комусь аж надто елементарним чи навіть смішним може видатись світ, із якого ми вийшли, а для нас він був і буде джерелом роздумів, бо ми жили там, де все, як нам здається, було ближче до самого себе, до природи, до трав, до неба і сонця, може, навіть ближче до речей складних, до тих витоків гармонії, що їх так нервово й болісно шукає людина сучасна...» (Олесь Гончар).

Світлана Єрмоленко

ОЛЕСЬ ГОНЧАР В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

УДК 81'42

Світлана Єрмоленко

ФІЛОСОФІЯ МОВИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті розкрито зміст поняття «філософія мови Олеся Гончара» через аналіз кінематографічного принципу оповідності письменника (стилістеми висловлювань-кінокадрів); діалогічно-монологічну форму передавання роздумів, ліричних відступів філософського змісту; чергування синтаксичних структур із суб'єктом «він» (назва третьої особи) і структур «ти-звертання» як різновиду внутрішньої мови персонажа.

Наголошено на концептуалізації індивідуального словника (час, степ, сонце, зоря, творчість, людина, світло, райдуга), естетичній функції різночасових етнокультурем, символічному змісті назв творів Гончара «Берег любові», «Тронка», «Людина і зброя», «Циклон», «Собор», «Твоя зоря».

Ключові слова: *філософія мови Гончара, стилістеми висловлювань-кінокадрів, стилістеми-роздуми, монологічно-діалогічна оповідність, концептуалізація словника, символіка назв творів, етнокультуреми.*

In the article the content of the concept «Oles Honchar's philosophy of language» is revealed through the analysis of the cinematic principle of the author's narration (stylistem of expression – film frames); the dialogic-monological form of the transfer of reflection, lyrical digressions of philosophical content; the alternation of syntactic structures with the subject he (the name of the third person) and the structures of «you-appeal» as a kind of internal language of character.

The emphasis is on the conceptualization of the individual vocabulary (time, steppe, sky, sun, star, man, light, rainbow), the aesthetic function of multi-time ethnoculturems, the symbolic meaning of the names of

the Honchar's works «The Coast of Love», «The Tronka», «Man and weapons», «Cyclone», «Cathedral», «Your star».

***Key words**: philosophy of Honchar's language, stylistem of expression – film frames, stylistem-reflections, monologue-dialogic narration, conceptualization of the dictionary, symbols of the names of works, ethnoculturems.*

Не одне покоління читачів ХХ століття відкривало для себе багатогранну творчість прозаїка, поета, кіносценариста, публіциста, видатного громадського діяча – Олеся Гончара. Своїми художніми творами письменник спілкувався з читачами і стверджував присутність українців у світі – з їхніми різними долями, характерами, з історично-культурною пам'яттю і життєвою філософією.

Обидві функції мови – мовомислення й мовоспілкування – органічно поєднані й увиразнені в мовотворчості митця. Залюблений в степи України, в природу й людей рідної землі, в українську мову, поетична краса й неповторні інтонації якої промовляли до нього рядками Тараса Шевченка, ритмомелодикою й настроєвістю художньої оповіді Михайла Коцюбинського, Юрія Яновського, письменник утвердив свій індивідуальний стиль. Він об'єктивізував час, пропонуючи розповіді-новели, що нагадують окремі кінокадри, миттєвості життя – про красу захопленої, улюбленої праці, про людяність у людині, про радість творчості й сум втрат. Письменник, розмовляючи з читачем, змушує замислитися над історією людства, долею окремих людей, а через них – і долею свого народу.

Олесь Гончар – наш сучасник, і оцінювати його місце в історії української культури, літератури, історії української літературної мови важче, ніж творчість письменників давнього періоду, не обтяжену живими історичними подіями, суспільно-політичними й культурно-етичними дискусіями. Щоправда, в часи гуманітарних криз і давня, й недавня історія зазнає перегляду відповідно до нових наукових парадигм, стає об'єктом гострих дискусій, категоричних суб'єктивних оцінок. А втім, якщо давня історія має значну часову, подієву, аксіологічну перспективу, то недавній, дуже наближеній до нас, властива інша оптика.

Прозу Гончара називають поетичною, ліричною, романтичною. Вона, справді, світла, добра, сповнена філософських міркувань про долю людства, земної цивілізації, багата на історичні екскурси, описи конкретних життєвих подій, щемних, чуттєвих спогадів чи то автора-оповідача, чи то художнього персонажа. Загальні характеристики випливають із семантики мовно-естетичних знаків, які саме завдяки мовній майстерності Олеся Гончара закарбувалися в пам'яті читачів другої половини XX ст.

Залежно від того, який принцип застосовуємо до когнітивно-стилістичного, лінгвокультурологічного аналізу художнього тексту, спостерігаємо різний ступінь абстракції мовно-естетичних знаків. Наприклад, назвам творів письменника *Берег любові, Тронка, Людина і зброя, Циклон, Собор, Твоя зоря* як мовно-естетичним знакам української культури притаманний вищий ступінь абстракції, оскільки ці мовні одиниці у функції власних назв набувають символічного значення. Якщо назви-символи мотивовані асоціативними зв'язками в цілісному змісті окремих конкретних творів, то мовно-естетичні знаки іншого рівня абстракції – це когнітивно-мовні структури, що властиві всім текстам автора і виявляють специфіку художнього мовомислення прозаїка, особливості його індивідуальної оповідної манери.

Індивідуальний стиль Олеся Гончара можна відчути за характером його кінематографічного бачення й новелістичної оповідності, коли поетичні описові картини чергуються з лаконічною фіксацією дій персонажів, миттєвостей людського життя; розповіді про конкретні теперішні чи колишні події в житті персонажів – з діалогами філософського змісту, з короткими репліками персонажів, монологічними ліричними відступами, в яких змінюється часова перспектива і сучасність переплітається з історією. У такій різноманітності кадрів взаємодіють усі мовні засоби – лексика, фразеологія, словотвір, синтаксис, проте саме синтаксична структура висловлювання формує стилістеми – текстові кінокадри на зразок:

Така собі *наддніпрянська Венеція. Своя трудова Венеція з блиском води під вікнами, з білизною на мотузках та з*

зеленими шатрами акацій, що в сонячний день, як у дзеркалі, відбиваються в тихій синяві Дніпра. Крім акацій, тут ще кілька тополь росте, дикий виноград по верандах в'ється, а в одному дворі, десь серед отих іржавих жерстяних парканчиків та старих розсохлих просмолених човнів, – жевріють мальви! ***Хтось посадив.***

І тополя, і мальва, і жерсть на голубнику, і перекинутий догори протрухлий, просмолений човен – ***все то якась суцільна, гармонійно злита в одне ціле картина життя, а в центрі її сидить дівчинка з кісками, кругловида, не гарна й не погана: то Таня Криворучко. Їй вісім або десять літ.*** *Сходи перекошені аж у воду ведуть. Просто біля їхніх вікон на Дніпрі стойбище човнів, доглядає їх дідусь цієї маленької Тані, живий потомок запорожця* (ЛіЗ).

Висловлення, виділені в стилістемах-кінокадрах, – це перелік зорових картин, що їх змінюють репліки, функціонально близькі до ремарок у п'єсі або до реплік діалогу. Далі снується оповідь із лексично-синтаксичними знаками висловлювання-спогаду, внутрішньої мови персонажа, проте спогад оформлено як зоровий ряд із конкретними вказівниками *це оті, це той, оті*:

Перші враження її дитинства – це вранішні гудки, що кличуть батька заступати на зміну [..] *ще невіддільне від її дитинства –* ***це оті дві райдуги залізничного мосту*** *через Дніпро, що біліють за скелями Комсомольського острова, і самий острів, що блищить камінням серед Дніпра, весь мовби огорнутий серпанком дідусевих легенд.* ***Це той острів,*** *де княгиня Ольга рятувалась з своїм флотом від бурі, де Святослав робив перепочинок, ідучи в похід на Візантію, а* ***горби оті скелясті*** *– це ті, що з них козаки, прямуючи з верхів'їв, уже виглядали Січ* (ЛіЗ).

Для стилістем-кінокадрів характерні структури, подібні до ремарок у п'єсах з формами актуалізованого теперішнього часу дієслів. Вони урізноманітнені авторськими оцінними фразами з питальною інтонацією, наприклад:

Богдан, нахмурившись, стоїть біля столу над розкритим конспектом*, наче* ***пригадує*** *щось. Потім рішуче* ***закриває*** *конспект,* ***складає*** *зошит до зошита акуратною купкою. Таня*

мимоволі фіксує кожен його рух. ***На скільки часу складає він отї свої конспекти? Коли їх знову відкриє?***

Таня підійшла до нього, взяла його за руку зазирнула у вічі. Там якась темна рішучість, відчуженість.

– Підемо?

Забравши конспекти, ***вони мовчки виходять****.*

Таня все ***не відпускає*** *його руки. Як вчепилась в аудиторії своїм рученям за нього, так уже й не відпускає, тримається інстинктивно, мовби передчуваючи недалеке й неминуче розставання...*

В коридорах шум, гамір*. Студенти різних курсів, юрмлячись то тут, то там, збуджено* ***говорять, сперечаються*** (ЛіЗ).

Лаконічні фрази, перелік картин і дій, констатація подієвих фактів часто перериваються питальною інтонацією роздумів, пор.:

Сумська клекоче. На перехресті біля репродуктора – натовп. ***Тут ще надіються: може, пригасне? Може, це який-небудь лише місцевий прикордонний конфлікт?*** *Люди ждуть новин, гнітить невідомість, а радіо тим часом гримить музикою, передає бойові марші.*

Найлюдніше в парку біля пам'ятника Тарасові. Гомін, тривожно збуджені голоси, всі ждуть чогось, не розходяться... Нахмурений бронзовий Кобзар, схилившись над людьми, мовчки думає свою думу (ЛіЗ).

Особливість художнього висловлювання Олеся Гончара – в його теперішньо-часовій проекції й загальній оповідній манері про констатацію подій і роздуми персонажів (чи автора). Таку саму стилістичну функцію виконують бездієслівні синтаксичні структури. Це, до речі, одна з ознак граматичного оформлення ремарок у кіносценаріях. У художньому нарративі зображально-виражальна функція форми теперішнього часу наближає подію до читача, робить читача безпосереднім спостерігачем описуваних ситуацій.

Різний ступінь суб'єктивізації оповіді передають займенники: якщо йдеться про комунікативну природу спогадів, як у романі «Твоя зоря», то в оповіді-спогадах актуалізовані займенники *ми* і *ти* з усіма відмінковими формами і з вторинною функцією особового займенника

ти, який називає узагальнену особу й водночас передає думки ніби відстороненого конкретного персонажа, звернені до самого себе. Хоч яких тем, мікротем торкається думка й образна уява автора-оповідача, його висловлювання-розповідь переривається, або завершується питальною інтонацією висловлювання-роздуму. Це суб'єктивізує, інтимізує текст так само, як і синтаксичні структури із метафоричною функцією займенникової форми другої особи (в однині займенник *ти,* у множині – *ви*). Наприклад:

А перший «Кобзар», що потрапить ***тобі*** *до рук, і перші рядки, що западуть у дитячу душу на все життя: «Серце моє, зоре моя, де це ти зоріла?..» Був то світ, де все ставало відкриттям. Струми якісь живлющі* ***струмують на тебе*** *звідти, і все тамтешнє ніби промениться, світиться чимось неземним, як* ***ота райдуга, що після дощу заграє барвами, беручи воду в мокрих наших балках,*** *–* ***нам дуже кортіло підгледіти****, як саме у вербах вона воду бере* (ТЗ).

До речі, улюблений образ Олеся Гончара як мовно-естетичний знак української культури – образ райдуги – постає як згадка про поетичні Шевченкові рядки: «*..як у Дніпра веселочка воду позичає*». Якщо в наведеному уривку ця стилістема безпосередньо пов'язана з «Кобзарем», то в інших текстах її відчитування багатоступеневе, пор.: *А тільки дощ відшумів і сонце проблиснуло, бійці помітили, як десь на левадах* ***за Россю з-поміж мокрих блискучих верб райдуга воду бере*** (ЛіЗ); *Кінець усьому, непам'ять, небуття? Тупе, звандалізоване існування? Та, виявляється, не так просто спустошити душу людську, виявляється, й після всіх жахіть у ній незруйнованим може зостатися те, що було: і юнь, і співи, і цвіт вранішньої зорі, і* ***семибарвна райдуга в росистому небі над Тернівщиною...*** (ТЗ).

Варіювання часовими формами дієслів, а також відмінною стилістичною функцією займенників (*ти, ми*) свідчить про переважання ліричної тональності оповіді, що властива комунікативній ситуації «спомин». Інший мікротекст, де нанизані однорідні синтаксичні конструкції з повторами сполучника ***і***, із завершальним узагальнювальним висловом

всі ви, що.. та риторично-інтонаційною кінцівкою, тяжіє до публіцистичної тональності художньої оповіді, пор.:

Вгорі між деревами блищить на сонці лита з бронзи, могутня постать поета, а нижче, круг п'єдесталу, – бронзова покритка з дитиною на руках, і повстанець з косою, і той, що кайдани рве, і той, що лежить поранений біля надломленого знамена, і ***всі ви, що зараз дивитесь на них, чи не ваша це судьба, вчорашня й завтрашня, темніє суворою бронзою, зведена між дерев?*** (ЛіЗ).

Перехід від оповіді про третю особу (займенникова форма *він* заступає власне ім'я) до метафорично вживаної форми другої особи – характерний стилістичний засіб уникнення однотонності художнього наративу, внесення в нього комунікативно-стилістичних ознак внутрішньої мови. Це стилістичний засіб діалогізації тексту, тобто зміна суб'єкта спілкування, а також зміна інтонаційного малюнка висловлювання – від нейтральної розповідної до окличної й питальної інтонацій. Показові висловлювання-роздуми, в яких експресивну функцію виконують особові займенники *ти* і *він*, пор.:

Знає*, де яка мідна беготка лежить, чи люверс, чи отой* ***твій*** *трудовий наперсток, що по-моряцькому зветься* ***гардаман****... Море любить порядок, у майстерні повинен майстер діло вести, а не хтось там...* ***Без тебе*** *як похазяйнують, то потім тиждень у своєму «чулані»* ***ладу не даси****!..* (БЛ);

Фотографії ***він, напевне, забере з собою, а куди оці товсті зошити, нотатки, чернетки його майбутньої дипломної роботи про повстання рабів у Боспорському царстві?*** *Стародавній Боспор, Ольвія, степові скіфи та половці, запорозька Хортиця, поруч якої нині піднявся Дніпрогес, – все це було улюблене коло його інтересів, здається, він ніколи б не втомився розкопувати, вивчати, досліджувати свої сонячні степи від їхньої сивої давнини аж до буремних літ революції, коли в тих степах літала на тачанці буйна батькова молодість...* (ЛіЗ).

У різних творах Олеся Гончара натрапляємо на характерні інтертекстуальні зв'язки, повторювані мотиви, як, наприклад, мотив археологічних таємниць степів, що звучить у романах

«Берег любові», «Людина і зброя». Пор.: *Інна знайома з цим хлопцем, – медички не раз зустрічалися з* ***археологами*** *в районнім Будинку культури.* (..) *Те, що для інших черепок чи бляшка, для нього річ унікальна, заслухатись можна, коли стане дошукуватись у* ***викопних предметах*** *магічного, навіть священного змісту, в якійсь ужитковій речі розгледить, скажімо,* ***античну оберегу****, що мала оберігати скіфа-степовика від злих сил, від поганих очей, від поразки тощо* (БЛ).

Показові для ідіостилю Олеся Гончара мовні структури на позначення таких понять, як «час», «степ», «небо», «сонце», «зоря», «творчість», «пам'ять». Їх об'єднує асоціативно-образне поле з ключовим словом-поняттям «людина». Крізь призму цього словесного образу та його текстових асоціацій читач виявляє авторську оцінку як внутрішнього, так і зовнішнього, навколишнього світу людини. Зображених у творах персонажів сприймаємо в конкретному часі й просторі. Це люди різних професій, різних уподобань, характерів. Їхній внутрішній світ, висловлені думки, – а такі думки й власне авторська мова здебільшого перетікають одна в одну, – становлять семантичну структуру прозової оповіді Гончара, визначальну філософську ознаку його художніх текстів.

Конкретні ситуації, зафіксовані пережиті події викликають роздуми письменника-гуманіста про земну цивілізацію, про життя людей у різних умовах, у мирні й воєнні часи. Художня візія ХХ ст. з його війнами, революціями, соціальними потрясіннями давала Олесеві Гончару матеріал для осмислення вічних філософських проблем цивілізаційного поступу. Так, у романі «Циклон» детально виписаний образок роботи майстрів-гончарів спонукає Сергія і Колосовського до роздумів, діалогу про творчість і час. Кінооператор Сергій пригадує слова свого вчителя: «*Велике мистецтво ставить великі питання, – казав старий. –* ***Вічні, споконвічні питання****, вони справді для людства існують, тільки щораз виникають в іншому вигляді... І хто їх зумів поставити* ***перед своїм часом****, змусив над ними замислитись, той недаром жив на землі...*» (Ц).

Олесь Гончар зумів поставити **перед своїм часом** великі питання. Навіть така формальна ознака, як часто вживані питальні інтонації у висловленнях-роздумах, свідчать про пошуки автором відповідей на складні проблеми сучасності, над якими має замислитися людство.

Контексти, в яких функціонують лексеми із семантичним компонентом «час» (номінації часових понять на зразок *мить, віки, правіки, стародавній, тодішній* тощо), розкривають сутність часу як філософської категорії, осмислення віків, які переживало людство. Сентенції про минулі ***прачаси*** виголошує археолог у романі «Берег любові»: – *А вам хіба все до кінця уже ясно? То поясніть і мені, чому людина з печери зуміла так круто піднестись, по яких щаблях ішла вона з темних тих **прачасів** до своїх вершин? І чи завжди рухалась по висхідній? У чому змінилась, а в чому лишилась такою, як була і в античності? Оленячий ріг змінила на трактор, галеру – на космічний корабель, а неспокій, а потяг до вічної таїни, хіба він у людини зник? **Жадоба пізнання, – може, тільки це неминуще...*** (БЛ).

Філософ С. Б. Кримський наголошував на значенні питань у пізнавальній діяльності людини: «Світ у питаннях ближчий до своєї автентичності, справжності та самотворення, ніж у відповідях, котрі спрямовують суще, схематизують його багатоманітність, орієнтують не на буття як океан можливостей, а на причали його гаваней. Запитання, як підкреслював М. Гайдеггер, це «благочестя думки», вивільнення від остаточних констатацій.. в запитальних ситуаціях свідомість залишається максимально відкритою реальності, характеризує відверті форми співвідношення з нею» [Кримський 2003: 4].

Виразне гуманістичне осердя прози Олеся Гончара – розкриття внутрішнього світу, психології людини-творця, яка одержима пізнанням нового.

В історії розвитку суспільної думки, утвердженні ідей гуманізму художнім текстам належить важлива світоглядна роль. Кредо творця ословлює в повісті «Циклон» кінооператор Сергій, міркуючи про творчість: *Згадуєм народного артиста, спільного нашого друга, який іноді відкривається нам*

інтимним досвідом із сфери психології творчості. «Буваю недобрий, буваю навіть злий, дріб'язковий, – зізнавався він нам одного разу. – Але перед виходом на сцену намагаюсь очистити душу, розбудити в собі що є найкраще, намагаюсь дійти стану, ***щоб у душі, звільненій від житейської скверни, зосталась сама чистота..****. Бо тільки тоді до людей дійде мій спів».*

– Чудове правило для митця, – каже з цього приводу Сергій. – Так треба робити й літераторові, перш ніж сідати до письмового столу... І нам – перед тим як братись за камеру... ***Чистою душею співає!*** *Звідси й божественність його співу, оте враження, що його найкраще висловила не зітхальниця-рецензентка, а проста полтавська селянка: «Коли Іван Петрович співає по радіо, мені здається, що в хаті... квітами пахне».*

Письменник естетизує образ людини-творця. Його приваблюють такі риси людського характеру, як гідність, самоповага, пор. висловлювання про гончарів: ***Гідність, самоповага*** *майстра – ось тут вона владно й негучно живе. Нема метушливості, загукування, він сидить майже суворий біля своїх розмальованих виробів, і другий такий, і третій... Небагатослівні, ведуть торг лаконічно, достойно, без ярмаркової жвавості* (Ц).

Не лише для кіномитця важлива тонка спостережливість, намагання вловити, зафіксувати мить буття. Власне, кінематографічний хист виявляє й письменник. Показове зображення постаті хлопчика (мабуть, рибальський син?), який приходить щодня на берег бурхливого моря. Поряд із споглядальними, зоровими деталями автор устами своїх героїв ословлює думку про сутність творчості кіномитця, про важливість зафільмувати мить буденного життя у кінокадрі. Від конкретного професійного вислову **ловити кадр**, що звучить у діалозі Колосовського з Сергієм, висновується цікавий роздум про загадковість ***світла***. У ньому – особливе філологічне чуття слова Олеся Гончара, його захоплення новими змістами, народженими поєднанням слів:

Сергій, дивлячись на білосніжну побережну смугу, дає волю своїм фантазіям:

– Оте світло прибою, що знизу осявало хлопчика і що відкрило нам його загадкову, як у Монни Лізи, усмішку... Хіба само воно не є для нас чудом? Світло – це сама загадковість, принаймні для мене! Дивовижний, найблагородніший вид матерії, вияв її найдосконаліший... Границя її можливого руху. Неперевершені швидкості... Воно – і хвиля, і частка... І, можливо, ще щось...

– Антипод космічної тьми.

– О, ви на жарти одразу... Але ж правда... Вершинний самовияв природи, її шедевр! Зігріває і пестить... Витворює чар фотосинтезу... Диво із див! Недарма ж беремо його як образ чистоти, досконалості, найвищої енергії життя. Може, й справді тут відбувається перехід реального в ідеальне? ***Кажемо ж: світло розуму. Світло любові. Світло надії.*** *Я хотів би знімати фільм... про Світло! Про Світло як таке. Так би й стрічку назвати: «Світло!».*

Про те, що в мовомисленні О. Гончара знаковим було зіставлення літератури й кіномистецтва, свідчить метафоричний вислів *екран душі*, який з'являється в роздумах письменника про творчість П. Тичини й О. Довженка [Гончар 1980: 142].

Уривок із роману «Циклон» – це розмова освічених людей, інтелектуалів, які послуговуються науковими термінологічними поняттями, знайомі зі світовим мистецтвом, але водночас у їхніх роздумах відгукується пам'ять про українського філософа Сковороду, пор.: *Давно вже нема кінововка. До останнього* ***не міг вгамуватись,*** *шкодував усе, що отого, найголовнішого, він так і не встиг... Але саме він прищепив тобі любов до невпокійливої своєї професії, взяв з тебе слово, що й після того, як він сам, старий* ***невгамовець,*** *уже опиниться «за кадром» (так він сказав), ти візьмеш на себе і його «Аймо», улюблену його кінокамеру, перебереш на себе і всі непрожиті клопоти майстра, крізь його об'єктив* ***невловний ловитимеш світ...***

Озвучуючи філософську думку про те, що мета творчості – ***невловний ловити світ***, власне, трансформуючи відомий афоризм Сковороди, Гончар мислить осовленими поняттями наукового книжного стилю, відтворює емоційну

експресивність публіцистичних висловлювань і водночас моделює мовний образ кіномитця з його узвичаєними професійними висловами. При цьому письменник уважний не лише до деталей професії кіномитця, а й до словотворчих можливостей української мови (*не міг вгамуватись – невгамовець*). У зображенні творчості кіномитців висловами *ловити кадр, невловний ловитимеш світ* стрижневим є семантичний компонент *«час»*.

Поняття часу номіноване насамперед лексемою *ЧАС*, що функціонує у мінімальних синтаксичних структурах на зразок індивідуально-образного словосполучення *степовий час*. Семантичний компонент цієї стилістеми – «нерухомість» – увиразнюють лексичні значення синонімічних дієслів, дієприкметникових форм, оригінальне порівняння нібито нерухомого на небі сонця (за ним і своєю тінню стежить пастушок) з побутовою реалією етнокультурного змісту: *Зупинився, не рухається* ***наш степовий час****. Дрімає дорога, небом укрита. Повітря незрушне, склисте.* ***Сонце ніби припнуте налигачем на місці,*** *ніяк не хоче рухатись до тієї позначки, коли тінь твоя так зменшиться, що вже зможеш її переступити…* (ТЗ).

Особливість філософії мови Олеся Гончара – розкриття в його художніх текстах багатовимірної семантики слова ***час***, про який замислюються його герої і сам автор. В асоціативно-образному полі *час* показове вживання власних назв, що номінують людей і події різних часів. Наприклад: *Дівчині справді був цікавий той світ розбурханих античних фантазій, поетичних кохань і диких вакханалій, світ, у якому цей юнак-археолог почувається так упевнено й вільно. Пам'ять у нього – з електронною машиною міг би змагатись: тримає у голові цілі* ***поеми Овідія*** *й трактати античних авторів, у день знайомства декламував Інні великий уривок із твору* ***стародавнього лікаря Гіппократа*** *«Про повітря, воду й місцевості», тепер ось так виразисто переказав послання цієї Теодори, відкарбував твердо, ніде не затнувшись, – справді сьогодні тільки розшифрував чи, може, десь вичитав раніш? І чому передусім їй, Інні, адресував він цей текст, це дивне* ***послання з античності? Віки та віки розмежовують***

вас, *а проте чимось тобі все ж торкнула душу ця сповідь давньої молодої жінки, видно, поетичної й тонкої натури: зустрінься Інна з нею в житті, певне, подружились би...* ***І таки ж зустрілися – через тисячі літ!*** (БЛ).

Олесь Гончар своєрідно творить свій наратив, переходячи від внутрішньої мови персонажів до авторських роздумів, до діалогів ліричних героїв, текстово цементуючи текст потужною філософською думкою про вічні питання людства: *Та відомо, яка доля чекає грабіжників і їхню фальшиву славу:* ***минули віки,*** *і нащадки гладіаторів, степові пастухи, розтягли увсібіч їхні білі мармури, поробили з них довбані корита – напувати худобу! Брилу з імператором Траяном теж така самісінька доля спіткала – стала поїлкою для овець. Ну, пізніше наш брат археолог усе це позбирав, постягував до музеїв, для нас такі речі завжди цінність, але можна зрозуміти й тих, що, ніби у відомщення, з білих імператорських мармурів напували овець!..* (БЛ).

Поетична легенда про місячну доріжку Овідія, який «прийшов колись до цих берегів», забарвлена гумором. Розповідь археолога змінюється філософською сентенцією: ***Віки єднаються міцніше, ніж це ми собі уявляємо. Невмируща віть творчості – це, безсумнівно, та найповніша реальність, що її ніщо не розломить, що над нею не владен і час!*** (БЛ).

Метафори Олеся Гончара *ріка часу* і *ріка людства* можна вважати символами авторових роздумів, що пронизують усі художні тексти. Асоціативно-образне поле другої з цих метафор уконкретнюється, зокрема, в текстах романів «Людина і зброя», «Циклон», наповнюючись стилістемами з внутрішньо-антитетичним змістом, наприклад: *Тепер, коли* ***відстань часу*** *багато що стерла, пригамувала* (...) *Ні, друже!* ***Ні відстань, ні час цього не зітре.*** *Як болять тобі твої поліські Лідіце, так болить і мені ота гірка, найтрагічніша стрічка життя. Є такий біль, що, мабуть, назавжди в душі запікається. Кровоточить – чого не торкнись... Закривавлений наш студбат, що стоїть у житах, схилившись* ***над першою молодою смертю...*** (Ц). Образ війни, смерті, що постає перед читачем у зорово-пейзажних лірично-психологічних деталях,

змінюється роздумами філософського змісту, пор.: *Колоски стояли, як люди.*

Той високий, випростаний, ніби на варті. Той менший, похилився, думає. Посплітались вусами, посхилялись, незліченні, один до одного в мовчазній передженив'яній задумі. А той, дивись, з підламаним колінцем і зовсім провалився в гущавину і все хоче піднятись. Буря його зламала, чи дощ, чи осколок?

Тих, що в задумі, найбільше: все поле думає колоскове. Коли вітерець торкне, задзвенить шорстким металевим дзвоном.

Дим розійшовся, чад розвіявся, і знову дише поле гарячими пахощами літа. Перепелиний, кониковий світ оточує ***свіжу студентську могилу.*** *Березка польова поблизу в'ється по стеблах, звисає білими чарочками, степовий горошок червоніє краплинами крові...* (ЛіЗ);

Невже ми втрачаємо дар співчувати? Це було б найстрашніше. Холодна гора є для нас не просто місцем ув'язнення, жаховиськом табору, ***вона стає поняттям.*** *Здається, вона на те й розрахована, щоб розчавлювати, спустошувати, руйнувати людину. Так,* ***неволя руйнує людину більше, ніж рани, ніж хвороби, ніж голод,*** *в цьому я переконався тут. Найбільша небезпека, що її таїть проти нас Холодна гора, – це здатність* ***робити нас байдужими один до одного, повергати в стан очужілості,*** *роз'єднувати, обривати зв'язки між людьми. Ненавиджу власне безсилля і цю очужілість, яка не віщує добра* (ЛіЗ).

Протиставлення темних, гнітючих, і світлих, добрих, сторінок спогадів-висловлювань – характерна ознака художнього часу:

Сонце стоїть високо, сипле рясним промінням у відкриті юні обличчя. ***Яснiє небо****, те небо, в якому понад два десятиліття не вибухали снаряди, не свистіла шрапнель, не було нічого, крім птахів та* ***райдуг високих. І щоб оце небо та почорніло? Димом взялося б та спалахами пожеж?*** (ЛіЗ).

У семантичній місткості епітетів, метафор, порівнянь Олеся Гончара за кожною номінацією читач упізнає час, у який жив і творив письменник, етнокультуру, яку відчував,

сприймав упродовж свого життя, яка увійшла в його мислення як невіддільна частина національної пам’яті пор.: *космічні кози*; [археологи блищать голими спітнілими спинами] *як римські раби в каменоломнях*; *степ рівний, як футбольне поле*; [медички] *біліють у своїх халатиках, наче табунчик гусей.*

Показова метафора-текст про ***полотно***, у якому образно розкрито етнокультурний зміст цього слова. Мабуть, жоден довідник з етнографії чи етнокультури не зможе витлумачити цю етнокультурему так, як її осмислив Олесь Гончар у тексті «Твоя зоря»:

Запрягайте коні в шори, коні воронії!

Та й поїдем доганяти літа молодії...

Заболотний не зводить очей з ***полотна автостради,*** *мабуть, витає і він думками десь там, у наших балках солов’їних. Може, і йому нагадало це* ***гудронове полотно*** *ті* ***далекі тернівщанські полотна, що кожного літа біліли, вистелені по наших левадах, – аж звідти біліють вони і зараз крізь завію часу****... Наткані за зиму, зійшли з верстака сирові, грубі та негарні, ще їх треба золити, а побувавши в жлукті з попелом, визолівши, день за днем вибілюються на сонці, доки із сірих стануть білі як сніг, а Ялосоветка їх стереже та квилить над ними вже про того, хто із нею «на рушничок стане»... Блищать смуги полотен, вдень аж сліпучі, і якби тоді хто з літака глянув на них, навряд чи й догадався б, що то за таємничі знаки біліють пасмугами на зеленій землі. А то все біліли ночі недоспані наших матерів, то набирались чистоти від сонця чиїсь посаги, майбутні рушники, квіттям вишиті знаки чиєїсь долі...*

Чути поблизу тиху, ніби з далечі літ долетілу мелодію – це Заболотний щось там мугиче над кермом...

– Як це сказано, – обертається він раптом до мене, – доганяти літа молодії... Чиясь душа зуміла ж отак виспівати себе...

Поряд із актуалізованою в мові Гончара традиційною метафорою *ріка часу* народжується інша – *завія часу*, і цією метафорою-спогадом охоплено знаковий фрагмент української побутової культури, поєднаної із народнопоетичним, пісенним світовідчуванням українців.

Філософія мови Олеся Гончара розкривається в чутливому ставленні до слова як до часового маркера культури. Він фіксує естетичну роль поєднання в одному мікротексті різночасових реалій, і така текстова взаємодія лексичної семантики різних номінацій формує впізнавані авторські стилістеми. Наприклад, семантична місткість словосполучення *степовий час* мотивована текстом так само, як і широка сполучуваність слів *степ, степовий*, що належать до знакових лексем у творах Гончара, пор. *степова тиша, степова орбіта*. Події, про які згадує персонаж, або які описує автор, пов'язані з конкретно-чуттєвими картинами степу, пор.: ***Степ** в усі боки рівний-рівнісінький – під колесом **тверджа вікова**. Маючи під собою таку твердь, відштовхнувшись від неї **вогняними ракетними бурями**, могли б звідси набирати розгін **міжпланетні кораблі,** а поки що дикий типчак тут свистить та нехворощ сріблиться, вона аж вилягає од вітру там, де мчить Віталиків мотоцикл по своїй **степовій орбіті.** Все незмінне, лінії обрію сталі, один він летючо рухається серед цих устояних просторів, тільки він своїм гучним деркотанням порушує цю **безмежну, затоплену сонцем степову тишу.** Шуліка зорить на нього з-під неба здивованим хижим оком: хто ти є, що не заєць і не сайгак, а мчиш прудкіше за них?* (Т).

Про філософське сприймання світу, його сучасних реалій свідчать особливості поєднання в одному мікротексті понять ***степ, вікова тверджа, ракетні бурі, міжпланетні кораблі, степова орбіта.***

У різних творах слово-поняття ***степ*** становить основу творення образних висловів, напр., образність стилістеми ***живий степ*** мотивована протиставленням її семантики ***муляжному ландшафту,*** який уособлює степ у роки війни: *Муляжний ландшафт лежав перед ними на півкімнати, а їм поставав **живий, немуляжний степ з достигаючими хлібами,** і вітер польовий, і небо, повне жайворонків, і райдуги, що над полями світяться соковито! Бомби впали сьогодні на хліба. Танки вже десь їх толочать, снаряди довбуть. З усього живого прекрасного світу чи не отакий лиш перепалено-мертвий, як тут, ландшафт полишить*

війна? (ЛіЗ). Стилістичну тональність, протиставлену степові воєнного часу, виявляємо в такому тексті: *Коник десь просюркоче. Перепілка в хлібах підпадьомкнула і вмовкла. І в небі ні хмарини, і наче янголи співають – все щось бринить і бринить.* ***Чи то степ бринить нагріваючись?*** (ТЗ).

Слововживання ***степ, над степом, степова ніч*** цементують мікротекст, поєднуючи в ньому просторове поняття степу з поняттями часу, зоряного неба, планет, сузір'їв:

Котра зараз година? Чи скоро почне світати? ***Зоряний степ*** *розкинувся угорі. Великий Віз повернувся, завис. Гроном Волосожар стоїть незвично високо і незвично блискучий – чи то йому* ***ніч степова*** *яскравості додає? А через усе небо, просто над судном, проліг* ***зоряний Чумацький Шлях. Все бачив, що було, і все бачитиме, що буде... А ген-ген над степом*** *блищить ще одна зірка, навіть не схожа на зірку, така яскрава. Ніколи Тоня не бачила зірки такої величини... Може, то Сіріус? Чи планета Венера? Чи інша яка планета?* (Т).

Художній час об'єднує у текстах автора слова-поняття ***лайнер*** і ***жлукто***, ***коза*** і ***космос***, ***лайнер*** і ***бджола, батіг*** і ***звуковий бар'єр***, ***попіл у жлукті*** і ***попіл Помпеї***. Пор.: *Як то все далеко було! Було десь* ***у нашім дитячім палеоліті****, де ще тільки маревні ріки струменіли нам у степу, як образ чистоти й вічного руху, і все було переповнене світлом, все живе в пестощах мліло під ласкавим, найласкавішим сонцем нашого тернівщанського літа! Звідти ми з Заболотним, де польова доріжка побігла невідь-куди поміж голубими* ***житами, високими, мов хмарочоси! Де єдиний лайнер – Романова бджола,*** *прогувши над тобою, далі погула над хлібами, полетіла у білий-білий, налитий сяйвом світ. Все там буде інакше, інакше... Ще були ми там безтитульні, майже безіменні, були просто «пасьонові діти». Досвід і знання не обтяжували нас; дрібні пастушата, зляскуючи батогами в повітрі, ми й думки собі не завдавали, від чого той зляск, навіть не підозрювали, що то ж і є та мить, коли* ***кінчик батога долає звуковий бар'єр!*** *Такі речі були там поза*

межами нашого пізнання, але хіба ми були від того менше щасливі? (ТЗ).

У роздумах письменника реалії цивілізації чергуються з поетизованими, естетизованими побутовими реаліями української культури. Кожний спогад про такі реалії – як окрема міні-новела, як спалах мовної творчості, що покликана єднати віки, тисячоліття й культури.

Досліджуючи мову художньої прози Олеся Гончара, маємо відчитувати в текстах і тонкі філологічні знахідки автора, і особливості його індивідуальної оповіді, а також пізнавати філософський зміст його текстів, наскрізним мотивом яких є ословлений ЧАС.

Гончар О. Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 316 с.

Кримський С. Б. Запити філософських смислів / С. Б. Кримський. – Київ: Парапан, 2003. – 240 с.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

БЛ – Берег любові
ЛіЗ – Людина і зброя
Т – Тронка
ТЗ – Твоя зоря
Ц – Циклон

REFERENCES

Honchar, O. (1980). *Writing Thoughts*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Krymskyi, S. B. (2003). Requests for philosophical meanings. Kyiv: Parapan (in Ukr.).

LEGEND

БЛ – The Coast of Love (Bereh liubovi)
ЛіЗ – Man and weapons (Liudyna i zbroia)
Т – Tronka (Tronka)
ТЗ – Your star (Tvoia Zoria)
Ц – Cyclone (Tsyklon)

Статтю отримано 18.01.2018

Svitlana Yermolenko

THE PHILOSOPHY OF OLES HONCHAR'S LANGUAGE

In the article the content of the concept "philosophy of Oles Honchar's language" is revealed through the characterization of the individual style of the writer and the discovery of the author's peculiarities of his narration. Works on different subjects testify to the function of stylistem of film frames as fixation of moments of human life. According to the linguistic structure, the stylistics of the film frames are reminiscent of remarks in dramatic works. They are indicative of microtext memories of past events and function as a stylistic means of approaching imaginary paintings to the reader.

The prose narrative of the writer combines the form of the cinematic vision of the depicted events, the characters and the dialogic-monological form of the transfer of reflection, lyrical digressions of philosophical content, which formulate the eternal questions of mankind. They are addressed to the narrator himself and to modern readers. Above them, the specific characters of the writer's works are conceived.

The author's text is constructed as an alternation of syntactic structures with the subject he (the name of a third person) and the structures of "you-appeal" – a kind of internal language in the text "I-narrator"). The philosophy of Oles Honchar's speech is also realized in the symbolic meaning of the names of his works, in particular in such language and aesthetic signs as "The Coast of Love", "The Tronka", "Man and weapons", "Cyclone", "Cathedral", "Your star".

In the narrative of O. Honchar symbolic content acquire the word-concept of time, steppe, sky, sun, star, man, creativity, memory. In lexical-semantic and lexical-associative text fields these words interact lexical nominations of historical culture and nominations of the modern civilization life of mankind, which permeates the philosophy of the language of the writer, who "caught an inappropriate frame" of life and perpetuated it in language.

УДК 811. 161.2 Надія Сологуб

«ДАЛЕКІ ВОГНИЩА» МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Є на світі вогнища, які ніколи не гаснуть
О. Гончар

У статті на основі когнітивно-дискурсивного підходу показано витоки констант індивідуального стилю мовотворчості Олеся Гончара: символізації та концептуалізації образів, авторського словотворення, перифразування, синтаксичної організації тексту. Наголошено на наскрізності цих констант у мові митця.

Ключові слова: *концептуальний образ, індивідуально-авторський стиль, новотвір, зачин, кінцівка твору, психологізм твору.*

In the article on the basis of cognitive-discursive approach is shown the origins of the constants of the individual style of creation of language Oles Honchar: symbolization and conceptualization of images, author's word formation, periphrasing, syntactic organization of the text. It is emphasized on the pertinence of these constants in the language of the artist.

Key words: *conceptual image, individual-author's style, newlyweds, fortune-telling, finiteness of a work, psychology of a work.*

У 1987 році побачила світ нова збірка прозових творів Олеся Гончара «Далекі вогнища». У ній – повість, оповідання, нариси, есе.

Дослідникам ця збірка цікава не лише тим, що на її сторінках, часто з елементами автобіографічності, постає життя молодого покоління, до якого належав письменник, а й тим, що в ній вкотре засвідчено характерні риси його мовотворчості, вияскравлено його індивідуальний стиль. Захоплює те, наскільки вмотивованими, органічними є його художні мовні засоби, наскільки вони сприймаються як голос свідомості, душі письменника, намагання сказати саме так, а не інакше.

Відкриває збірку оповідання-спогад «Магда». Тільки великий майстер може так природно, невимушено починати

розповідь: *Там, де одна з доріг веде із Тернівщини на комуну, через виярок перекинуто невідомо ким і невідомо коли дерев'яний місток. Дошки на ньому завжди грають, зяють дірками так, що аж дивно, яким чином через хистку цю споруду вдається перебиратися величезним Чарбам*.

Центром подій оповідання стає «чимала галявина, нічийний клапоть землі – він у нас зветься Клинчик». Постає ця територія в реаліях степу, виражених відповідною лексикою: *балка, рівчак, левада*, «*колодязь з потемнілим від вологості зрубом скрипить та скрипить журавлем*», *істик, вила-трійчата* тощо. І, звичайно ж, тут у дружбі живуть «*кучерявий спориш та сестра його біла конюшина, подорожник м'яко під ноги стелиться, а лопухи ростуть над калюжами більші, ніж будь-де*».

Принагідно зазначимо, що описи рослин степу в Олеся Гончара неповторні. На кожну з них, особливо на *спориш-кучерявчик* він створив цілі парадигми художніх назв. Митця можна назвати співцем українського степу.

Клинчик притягує хлопчаків Тернівщини вседоступністю, він «мовби для моряків міжнародні води». І ось подія, яка тримає сюжет всього оповідання: на клинчику з'являються циганські шатра. Письменник не приховує своїх симпатій до прибульців, описуючи зовнішній вигляд, їх спосіб життя: *Вільні люди! Де вони кочували, де мандрували… із своїми шатрами? Десь були ворожими, міняли коней…, ой як багато бачили циганські очі на своїх вічних шляхах, ...несучи на обіддях коліс і пил доріг, і безліч своїх таємниць… На нашому Клинчику ці життєлюби з'являються ... в пору, коли все повниться зеленню, коли всюди рай*. Пор.: «*до нас з'явилося мовби якесь інше зовсім незнайоме нам людство*», а «*дух їх ніколи не відав занепалості*».

В описах циган відчутним є підтекст, ніби своєрідне протиставлення вільного життя циган штовханині, суєті цивілізованого життя.

Такі підтекстові акценти є і в інших творах О. Гончара. Вони сповнені філософського осмислення буття.

Зворушливо, психологічно тонко змальовано у творі стосунки юного героя з юною циганкою Магдою. Це навіть

не стосунки, а миті ще неусвідомленого щастя від зустрічей очима, випадкових доторків рукою: *Рука моя гарно почувалася в руці малої ворожки, я весь горів… від свого дитячого сум'яття, від того, що Магда виділила мене*. І от раптово цигани поїхали: *Ані духу! Жодного шатра!.. Ми з хлопцями могли розглядати лише попіл після циганського вогнища*. Та через усе життя, як показано в сюжеті, несе в своєму серці герой твору образ Магди як образ незайманих почуттів, образ юності: *Ти посивів, а вона зосталася вічно юна, бо ж… є на світі вогнища, які ніколи не гаснуть*.

На цьому оповіданні можна контекстуально простежити, як формується індивідуально-авторська концептуалізація слів, образів цього письменника. Він їх довго виношує, формує, осмислює.

Спочатку звичайне слово *вогнище* як назва атрибуту циганського життя, а потім уже – як образ пам'яті, незгасності чогось. Саме афоризм цього оповідання «є на світі вогнища, які ніколи не гаснуть» послужив основою назви повісті (і навіть всієї збірки творів) «Далекі вогнища». Ця назва є не лише символічною, а й концептуальною.

Концептуалізація образів – характерна ознака індивідуального стилю Олеся Гончара. Це засвідчують навіть назви його творів. Вони – центри його мовотворчості, бо саме навколо них «згущуються» всі мовні засоби.

Далекі вогнища – це витоки життя, творчості, ідеалів. У центрі сюжету – щоденна праця редакції, районної газети, стосунки її працівників, епізоди їхнього особистого життя.

Та не лише почуття, стосунки працівників редакції, їх щоденна праця в центрі оповіді, крізь художню канву показано епоху 30-х років, хоч і побіжно, окремими штрихами. Не забуваймо, що в часи написання повісті (1986 рік) ще не дозволяла цензура на повний голос писати про цю трагічну сторінку української історії. Ось, наприклад, редактор газети Поліщук прийшов на свою посаду після, за словами автора, «чергової чистки», але і його раптом кудись «викликали», звідки він в редакцію вже не повернувся. Працівник редакції Сутула їде до центру виручати зниклого редактора, пор.: *Цілий вечір Македон жаліється нам на бакаї та крутизни*

життя, на чиїсь безпідставні підозри, які обернулися лихом для такої розумної й порядної людини:...«Голову кладу, ні за що ж його взято, до інституту він навчав командирів, сто раз перевірений, хіба можна такими людьми розкидатися?».

Оповідач твору і його товариш Кирик Заболотний – «зелені недолітки», «їм по шістнадцять». В образі оповідача багато автобіографічного, бо відомо, що свій трудовий шлях Олесь Гончар починав у друкарні на Полтавщині. Як і герой твору згодом поїхав на навчання до Харківського технікуму журналістики. У повісті є такі рядки: *Вчитися їдемо! Він – в авіаучилище, я в газетярський «ліцей». Лежимо долілиць на голих верхніх полицях…* І далі: *Що нас попереду жде? Якими будуть наші життєві дороги? Повно в душі того, що довелось пережити, і все відпочиває чомусь повите смутком, шкода полишати нам... і загадково кинути під бузками* ***млинове жорно****, і* ***далекі багаття****, що яскравіли нам вечорами. Млинове жорно* і *далекі багаття* – це по-іншому словесно оформлені концепти *млинове коло* і *далекі вогнища*.

Образ-концепт *млинового кола* (*колеса*) проходить через усю повість. Ось оповідач і його товариш Кирик сидять на подвір'ї редакції «під бузками»: *навпроти нас лежить на землі круглий великий камінь, гранітне млинове коло, що якимось чином опинилось тут у ті бурхливі часи, коли сила розпалених пристрастей трощила хутори по всьому району. Хтось тоді привіз, кажуть, уночі й кинув неподалік редакції це* ***степове жорно****. Ніби чиясь незмиренна пристрасть, закипівши й ставши каменем, обрала собі оце місце тут. «Марнується, а колись людям хліб мололо.., бо кожен знав: борошно вітром намелене, – найзапашніше», – зауважує дідсторож.*

Це гранітне *степове жорно* – свідок усіх подій, зображених у повісті. У ньому закладено глибокий концептуальний зміст: *життя – це колесо*. Його іменують *каменем закоханих, філософським каменем*, з ним порівнюють у повісті життя редакції – *редакційне колесо крутилося*, пор. також: *Ми з Кириком... при світлі, що падає з вікна, марно пробуватимем розгадувати оті ледь помітні зарубки, що ними по* ***млиновому колу*** *– ніби коректорськими знаками – викарбоване чиєсь,*

нам не відоме життя. Що то за письмена? Чи то сам час залишив на камені свою коректуру, зрозумілу тільки йому.

Не оминув письменник і фольклорне вживання цього образу: *…Ольга, закінчивши роботу, вимкне в друкарні світло, вийде на ганок, обізветься до нас жартом… і, розкинувши руки, мов для обіймів, гукне кудись у просторінь піснею: Ой зійди, зійди, ясен місяцю, як* ***млинове коло****… І так жагливо, з такою душею гукне... – як* ***млинове коло****, – проказує вона вже стиха…*

Образ *млинового кола* «тримає» текст твору, породжує асоціації плинності життя, неповторності його певних періодів, зокрема молодості, представниками якої виступають у повісті оповідач та його товариш Кирик.

А ось Ольга з дитям на руках прийшла попрощатися з редакцією. Хлопці хочуть, «хоч поглядами провести в дорогу її, незмінну володарку їхніх юних сердець». Ольга, віддаляючись, озирнулась на райцентр: *там біля бузків та млинового кола, вперше зароджувалося її чисте, весняне почуття, там спізнала жагучий поклик кохання*. Коли юні співробітники редакції їдуть до Харкова на навчання, знову виникає цей образ.

Знаходить вияв у повісті ще одна характерна риса мовотворчості Олеся Гончара – індивідуально-авторське словотворення. Письменник творить нові слова або з метою оновлення, освіження слова, оскільки, на думку Арутюнової, «буденність не збуджує комунікативні центри» [Арутюнова 1987: 132] (що є особливо характерним для мовостилю письменника), або з метою концептуалізації певних рис людини, суспільних явищ. Такі новотвори уже відомі з попередніх художніх текстів митця, напр.: *пустомолоти з портфелями, кінецьсвіття, юшкоїди, забудь-батько, забудь-мати* тощо. Вони проходять через усю творчість письменника і мають концептуальне, світоглядне значення. На прикладі попередніх творів можна простежити, як митець «виношував» певний концепт, наприклад, новотвір *кінецьсвіття*.

Спочатку з’являється *кінецьліття* (*кінецьліття вступає в свої права*), потім – *кінецьсвітньо*: *небо ... кінецьсвітньо стугоніло*; *кінецьсвітньо горять заводи*.

У книзі «Далекі вогнища» теж натрапляємо на новотвір *кінецьсвіття* в новелі «Чорний яр». У ній ідеться про трагедію, яка сталася в 60-ті роки XX ст. у Бабиному яру, коли «сотні тон багнюки крізь розвалену греблю ринулися згори, все змітаючи. Хворі з лікарні рятують здорових людей! Ні, це вже, мабуть, *кінецьсвіття*». Трапилося це через байдужість деяких керівників. Описані у творі події співвідносять і назвою, і сюжетом із Чорнобилем. Дослідники помічають прогностичні мотиви у творчості Олеся Гончара («Чорний яр» було написано до подій у Чорнобилі).

Автор вживає також новотвір *пустомолот, пустомолоти*. І знову спостерігаємо, як письменник «виношує» його, як «добирається» до нього. Спочатку в мовотворчості з'являються слова *пустеча, пустища* (*прикаховські пустища-піски*). Потім з'являються переносні значення, пор.: *племінниця в нього не яка-небудь «пустовійка»,* потім – *пустодухи* і вже в «Твоїй зорі» – *пустомолот.* Найбільшої концептуалізації цей новотвір досягає у «Далеких вогнищах»: – *Тільки, як буде, коли понаїдаємося? Коли в декого й душі жиром позапливають. Батьків цуратимуться. Ватаги лобуряк порозводимо,* ***пустомолотів з портфелями*** *– крісел не вистачатиме*!

Характерною ознакою мовотворчості Олеся Гончара є перифрази (описові звороти, як вторинна номінація людини, предметів чи явищ). Уже на перших сторінках книжки «Далекі вогнища», наприклад, у «Спогаді про океан» з'являється цей індивідуально-авторський мовний засіб. Про океанський лайнер, на якому подорожує герой твору, автор пише: *Цей плавучий різномовний Вавілон з безліччю людських доль, затаєних, неприступних*; *цей окремішній, лиш спільною палубою споріднений світ людських пристрастей, де все загадка і непередбаченість, де, може, найчистіша любов сусідить з підступністю та інтригами, де чиєсь почуття, може, спрагло й довірливо шукає взаємності*. Океан названо *безмежжям пульсуючої енергії*.

Та найактивніше перифрази характеризують людей. Як і в своїх попередніх творах, вони переважно виконують функцію негативних характеристик. При цьому письменник «вплітає» в контекст свої новотвори, пор.: *Звідки виростає нищитель,*

перевертень, покруч, ***забудь-батько, забудь-мати****?* Потьомкін у Олеся Гончара – *свєтлєйший брехун*, Катерина II – *душителька свободи*, *коронована розпусниця*, хлопець, що вживає лайливі слова – *лихослівець*. Про українські краєвиди митець пише: ***Рай-світ*** *перед тобою, дитино… **Рай-світ**.., іншого слова не знайдеш… Надивляйся на все це й навіки старайся запам'ятати*. Такі слова Олесь Гончар вкладає в уста Дмитра Яворницького. А сама постать Дмитра Яворницького у творі «зіткана» з образних характеристик: *всевідець, великий збирач, козацький професор, степовий професор, професор-сивоус, тайнознавець, добрий геній свого народу, отой катеринославський маг, людина чистого життя, невсипущий оберігач культури*.

В оцінних перифразах Олесь Гончар використовує різні мовні структури: слова (часто індивідуально-авторські), словосполучення чи й цілі речення. Перифразування урізноманітнює оповідь, допомагає створенню яскравих образів, поглиблює вираження світоглядних позицій автора в художньому відтворенні дійсності.

Індивідуально-авторський «почерк» мають також кінцівки і зачини творів Олеся Гончара. Вони нетрафаретні, часто з філософським струменем, інколи у формі роздумів чи спостережень, що позначається на їх мовному оформленні, пор.: *Кожен раз, коли розгуляється завірюха, чомусь згадується людина, якій ти так багато чим зобов'язаний і чий голос, ледь чутний, ніби долинає з глибин пам'яті, з далеких терніщанських снігів…* («Ода тій хаті, що в снігах»).

Коли прочитуєш це оповідання, розумієш, що до розповіді про дядька Масича, «людину, котра так просто і природно робила добро, робила за потребою душі, не ждучи за це ніякої віддяки», такий зачин, де кожне слово, речення продумані, де кожен розділовий знак працює на емоційний вплив, є прекрасним вступним акордом, камертоном до всього твору.

«Глибинами пам'яті», осмисленням минулого й сприйняттям невпинного руху життя сповнені початок і кінець повісті «Далекі вогнища»: *Відбувається це там, де одна Ольжина усмішка могла зробити тебе щасливим… Де*

нам із Кириком по шістнадцять, де ми вже зрання шкрябаєм перами, готуючи ***черговий номер****…*

Як свідчить текст твору, минули роки, минула війна, загинула Ольга та інші працівники редакції. Герой твору стоїть перед вікнами цієї ж редакції: *Сині сутінки густішають, серпик молодого місяця проблискує в небі над бузками; пісень ніде не чути. Погляди наші звернені на вже освітлені вікна друкарні, звідки чути розмірене металеве погуркування, –* ***завтрашній номер****.*

Зачин і кінцівка повісті, їх «мовний перегук» – «готуючи черговий номер» (в зачині) і «там друкують завтрашній номер» (в кінці твору) створюють ту «рамку», яка проголошує: незважаючи на жертви, втрати, життя триває, «далекі вогнища» не згасають.

Філософському осмисленню подій твору (а ширше – життя взагалі) сприяє також обрамлення «Спогаду про океан», пор. зачин: *Стоїмо з другом на верхній палубі. Перед нами навсібіч – відкритість океану. Хмуре небо, вітер, що дме тут, здається, постійно і ледь помітна в холодній далечі смужка атлантичного обрію* і кінцівка: *…ми з Петром знову стоїмо надвечір на верхній палубі, знову січе водяна пороша в обличчя і жене кудись із дальніх далечей цей пругкий океанський гуляй-вітер. Оце він, братку, океан… Суворий, загадковий… Але чому ж на нього все хочеться дивитись і дивитись?*

Зачини та кінцівка – це лише елементи синтаксичної організації прози Олеся Гончара. І хоч письменник має в своєму арсеналі насамперед загальноприйняті потенційні можливості мови, її граматичні особливості, як справжній майстер уміє виявити індивідуально-авторську своєрідність оповіді. Про це свідчать пейзажі, ліричні відступи, портретні характеристики, навіть улюблені типи речень у творах Олеся Гончара. У повісті «Далекі вогнища» виявляється основна риса синтаксису прози письменника – природність.

Це стосується і мови автора, і мови персонажів. Тут немає ускладнених, занадто перевантажених синтаксичними конструкціями текстів. Але це не за рахунок спрощеності, а за рахунок концептуальної наповненості інших засобів мови.

На закінчення зауважимо: що б не зображував митець, значною мірою він втілює в свою творчість самого себе. Нонна Шляхова називає це «силою емоційної пам'яті» [Шляхова 1981: 63]. Марія Крупа вживає у цьому разі термін «чуття автора» [Крупа 1998: 6]. Такий підхід до аналізу твору передбачає показ письменником дійсності через психологію персонажа. Особливо це стосується творів, позначених автобіографізмом. Саме так сприймаємо збірку Олеся Гончара «Далекі вогнища».

Арутюнова Н. Д. Аномалия и язык / Н. Д. Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. - № 3. – С. 3-19.

Гончар О. Далекі вогнища / О. Гончар. – К., 1987.

Крупа М. Мовленнєва структура образу автора в творчості Ольги Кобилянської / М. Крупа. – К.: Рідне слово, 1998.

Шляхова Н. Емоції і художня творчість / Н. Шляхова. – К.: Мистецтво, 1981.

REFERENCES

Arutiunova, N. D. (1987). Anomaly and language. *Questions of linguistics, 3,* 3–19 (In Rush.)

Honchar, O. (1987). *Far Caves*. Kyiv (In Ukr.)

Krupa, M. (1998). *The linguistic structure of the author's image in the works of Olha Kobylianska*. Kyiv: Native word (In Ukr.)

Shliachova, N. (1981). *Emotions and artistic creativity*. Kyiv: Art (In Ukr.)

Статтю отримано 21.03.2018

Nadiia Solohub

"THE DISTANT FIREPLACES" OF OLES HONCHAR'S LINGUISTIC CREATIVITY

In the article on the basis of cognitive-discursive approach is shown the origins of the constants of the individual style of creation of language Oles Honchar: symbolization and conceptualization of images, author's word formation, periphrasing, syntactic organization of the text. It is emphasized on the pertinence of these constants in the language of the artist.

In 1987, a new collection of prose works by Oles Honchar “The distant fireplaces” was published. In it – a story, essay.

For the researchers, this collection is interesting not only because on its pages, often with elements of autobiographical, the life of the younger generation, to which the writer belonged, appears, but also by the fact that she testified at once to the characteristic features of his language creation, sparkled his individual style. It captures how motivated, his artistic language is organic, how much they are perceived as a call of consciousness, the soul of the writer, an attempt to say this, and not otherwise.

A characteristic feature of Oles Honchar’s language creation is the periphrasis (descriptive turns, the manifestation of a secondary nomination of a person, objects or phenomena).

Closure and ending are only elements of the syntactic organization of prose Oles Honchar. And although each writer primarily uses the grammatical features of the language in which he writes, the true master finds within the limits of the generally accepted potential language, reveals individual and authorial peculiarity. This is evidenced by landscapes, lyric indents, portrait characteristics, even the favorite types of sentences in the works of Oles Honchar.

УДК 81’373.47:316.774

Тетяна Коць

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ В «ПИСЬМЕННИЦЬКИХ РОЗДУМАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

У статті висвітлено бачення Олесем Гончаром шляхів розвитку української літературної мови, звернено увагу на визначальні особливості мовотворчості І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, В. Стефаника, О. Довженка, Ю. Яновського, В. Симоненка та ін. Розглянуто найважливіші критерії становлення літературної мови в зв’язку з історією української культури. Орієнтиром письменника і в художній творчості, і в житті було пошанування народних і літературних традицій, глибоке відчуття слова, пошук естетичних зразків мовного вираження, гармонійне поєднання змісту і форми, створення культурно-ціннісних, глибоко інтелектуальних і водночас зрозумілих і сприйнятних для суспільства класичних зразків українського письменства.

Ключові слова: *історія літературної мови, мовна норма, художній стиль, стильова норма, народнорозмовна мова, естетика художнього слова, мовна особистість, національно-мовна свідомість.*

The article focuses on Oles Honchar's vision of ways of developing the Ukrainian literary language, attention was paid to the peculiarities of the language creations of I. Kotliarevskyi, T. Shevchenko, I. Franko, V. Stefanyk, O. Dovzhenko, Yu. Yanovskyi, V. Symonenko and others. The most important criteria for the formation of the literary language in connection with the history of Ukrainian literature are considered. The landmark of the writer both in the artistic work and in his life was the respect for folk and literary traditions, a deep sense of the word, the search for aesthetic samples of language expression, the harmonious combination of content and form, the creation of cultural-value, national-spatial, deeply intellectual, and at the same time understandable and perceptible to Society of Classical Samples of Ukrainian Writing.

Key words*: the history of literary language, linguistic norm, artistic style, stylistic norm, folk-spoken language, aesthetics of artistic word, linguistic personality, national-linguistic consciousness.*

Історія літературної мови – це насамперед історія мовних особистостей, які формують літературну традицію – міцне підґрунтя для становлення літературного зразка, а в 40 – 80-ті роки ХХ століття були запорукою розвитку мови і збереження національно-мовної свідомості.

Джерелами вивчення історії літературної мови, мовної свідомості конкретних особистостей, які репрезентують також національну, суспільну свідомості відповідної історичної доби і подають власну рефлексію у слові, є епістолярій, художні твори, наукові праці. У художній літературі впродовж століть виробляється критерій високого ступеня естетизації мовної норми. С. Я. Єрмоленко зазначає: «Слововживання відомих письменників, майстрів слова, становить основу формування літературної мови з її кодифікованою літературною нормою. Тому найповніші національні лексикони як джерела кодифікації літературної норми орієнтуються на мовну практику письменників» [Єрмоленко 2013: 25].

О. Гончар пропагував естетику слова і в художній творчості, і в науково-популярних, публіцистичних статтях, виступах, називав таку естетику «культурою душі, вродженою делікатністю, життєвою охайністю». У статті, написаній на замовлення редколегії журналу «Київ», митець-дослідник подає власне розуміння засад літературної творчості і наголошує, що письменники покликані навертати суспільство до того світу, «де правда, де люди цінують прекрасне, відкидають потворне, де визнання добувається не криком і гвалтом, а сумлінною, естетично вибагливою працею» [Гончар 1993: 203].

Етнокультурна специфіка творчої спадщини Олеся Гончара розкривається не лише в реалізації потенційних можливостей мови, художньому, оригінально-естетичному, психологічному обробленні національної, духовної інформації народу, його історії і ментальності, а й у науковому осмисленні шляхів розвитку української літературної мови, представленого в «Письменницьких роздумах» (К., 1980). Л. М. Новиченко називає Олеся Гончара «артистом слова», наголошує на його вмінні з-поміж «нескінченних смислових відтінків слова обрати найтонші, найдоцільніші».

Орієнтиром митця і в художній творчості, і в житті було пошанування народних і літературних традицій, пошук естетичних зразків мовного вираження, гармонійне поєднання змісту і форми, створення культурно-ціннісних, глибоко інтелектуальних і водночас зрозумілих і сприйнятних для суспільства класичних зразків українського письменства.

Для мовної особистості О. Гончара слово – це своєрідний орієнтир, за допомогою якого на різних рівнях усвідомлення актуалізується частина його попереднього (вербального і невербального) досвіду. Цей ракурс варіюється, змінюючи оцінну виразність висвітлювання множинних об’єктів, якостей, ознак, зв’язків, відносин, переживань, фактично – найрізноманітніших багатоступеневих, пов’язаних зі словом знань.

Індивідуальне осмислення історії літературної мови письменник демонструє в численних доповідях, літературно-критичних статтях, публіцистичних дописах, які відбивають

його особистий когнітивний і комунікативний досвід, усвідомлене розуміння здобутків і завдань історії літературної творчості. Стиль такого доробку – це своєрідний синтез наукового (логічного) аналізу, художнього (образного) сприйняття і публіцистичного (інформативного) викладу.

Митець дає оцінку українському літературному процесу через тлумачення внеску мовних особистостей – від І. Котляревського до постмодерністів.

Івана Котляревського дослідник називає *письменником-гуманістом, веселим автором, патріотом, людиною високої вірності обов'язку*. Хоч до того вже й існувала літературна традиція (творчість І. Вишенського, Г. Сковороди та ін.), йому, наголошує О. Гончар, довелось починати з «красного рядка, з нової сторінки». Поема «Енеїда» («пам'ятник і початок мови народу») була явищем «вже нової літератури» – це «весняна повінь народної мови, що вивільнялася від церковної книжності, від канонів латинських поетик, це новий силабо-тонічний вірш, який підкреслив можливості української мови, її милозвучність [Гончар 1980: 23]. Звернення до живої народної мови в тих суспільно-політичних умовах «було актом громадянської мужності, явищем винятково прогресивним». Творчість І. Котляревського Гончар-критик осмислював як митець-художник і називав *наіскреною сонцем, розпашілою од земних пристрастей*, *голосом життя, живою стихією, у якій було ще більше від самого життя.* Саме І. Котляревський «уперше взаконив живу, смаковиту, народну мову, повнокровний народний образ» [Гончар 1980: 22–23].

Важливим для неперервності літературного процесу був зв'язок мовотворчості І. Котляревського з народною творчістю, з українським фольклором. Письменник «володів даром мовби оновлювати й підсилювати уже створене до нього. Щедро черпаючи із скарбниці духовних цінностей свого народу, він доречно використовує [у п'єсі «Наталка Полтавка»] і влучність народного прислів'я, і сатиричну пісню Сковороди з його «Саду божественних пісень», і народні романси, пісенну лірику, створену безіменними авторами…» [Гончар 1980: 25]. Творчість зачинателя нової української літератури є ключем до розуміння його мовної

особистості, «його натури, совісної і поетичної, з розумом тонким та возвишеним, як тоді казали» [Гончар 1980: 25].

Олесь Гончар писав, що хоч в І. Котляревського «сучасна наша літературна мова вже відчутно проступала в своїх основних рисах і властивостях», ще багато в цьому напрямку довелось зробити Тарасові Шевченку, Іванові Франку, Лесі Українці, Іванові Коцюбинському, Павлові Тичині, Максимові Рильському, Остапу Вишні та ін. [Гончар 1980: 27].

Аналізуючи внесок кожного митця в історію літературної мови, О. Гончар постійно наголошував на давньому, глибокому корінні української мови, зокрема поезія Т. Шевченка також «з'явилась не на голому місці, вона мала своїх попередниць: українські думи, народні пісні були її старшими сестрами. На час з'яви «Кобзаря» з української сцени вже лунала Наталка Полтавка», уже виблискувала, переливалась народним гумором «Енеїда» І. Котляревського, із уст в уста передавалися вірші і притчі нашого мандрівного філософа Григорія Сковороди» [Гончар 1980: 36]. Феноменом творів саме Т. Шевченка було утвердження «народного світогляду, народної моралі, народної естетики», народного життя з усіма його соціальними, політичними, проблемами і культурними здобутками. Незмінним для мовотворчості поета була «алмазно чиста її правдивість, нелукава щирість його слова, мовби вимовляли це слово самі народні вуста» [Гончар 1980: 34]. Мову Т. Шевченка означували епітети *жива, невмируща, динамічна, віща, незборкана, пророча*, *образна, поетична*, *невідцвітна*, а його мовототворчість влучно характеризували емоційні вислови *вершина духовного розвитку народу; самосвідомість української нації; слава, гідність і честь України; народність і гуманізм нашої літератури*. Т. Шевченко, наголошував дослідник, «не потребує канонізації. Твори його, як і кожне явище мистецтва, не можна розглядати позачасово, позаісторично, але «Кобзар» не став і ніколи не стане книгою архаїчною. Це книга, без якої й сьогодні духовне життя людини було б неповним. Книга ця з тих, що їх адресовано кожному поколінню живущих» [Гончар 1980: 51–52].

Цінував О. Гончар патріотизм митців художнього слова, шану і повагу до мови, культури, традицій народу.

Івана Франка, зокрема, писав він, вирізняє саме те, що «відступництво від свого народу було йому огидне» і «він не забував, чиїм він хлібом вигодуваний, якою мовою випоєний» [Гончар 1980: 55]. Його постать, як і постать Т. Шевченка загальнонаціональна. О. Гончар зазначав, що «Т. Шевченко і І. Франко – це справді ті два могутніх крила, які винесли українське слово, українську культуру на простори світові» [Гончар 1980: 54]. Заслуга І. Франка була також у введенні в українську літературу надбань світової культури, інтелектуалізації мовомислення українців.

Важливою сторінкою становлення літературної мови була творчість Лесі Українки, яка «нетлінним своїм словом мурує нетлінні вежі рідної культури», «звеличує людську особистість», «відкриває нові тематичні обшири», «наповнює літературу новою глибиною, філософською оригінальністю, поетичною свіжістю»; «для її поетики характерна ясність форм, природність інтонацій, афористичність вислову» [Гончар 1980: 59, 60, 62]. «Слово Лесі Українки, – наголошував О. Гончар, – ніколи не позує, йому протипоказана штучність, в її художній мові не залишається місця для риторики, – щирістю почуття, глибиною думки захоплюють читача її твори» [Гончар 1980: 62]. Поєднання оригінальності і природного відчуття мови, на думку дослідника, може забезпечити життя літературного твору, роблять його загальнонаціональним набутком. Леся Українка «розуміла свою відповідальність, тому постійно дбала за стильове, лексичне й синонімічне збагачення рідної мови, і це теж дає їй заслуги в нашій культурі, в нашому красному письменстві» [Гончар 1980: 62].

«Першим симфоністом української прози» в історії літературної мови був Панас Мирний – *пильний досвідчений психолог, знавець людської душі, народний письменник* [Гончар 1980: 70, 71, 73]. «З появою романів і повістей Панаса Мирного, – писав О. Гончар, – в українську художню прозу ринула повінь народного життя з усім розмаїттям людських характерів, із істинністю народного мислення, з незвичайно багатим емоційним світом простих людей» [Гончар 1980: 71]. Вершиною літературної творчості Панаса Мирного став роман «Повія». Саме в ньому максимально розкрилися «глибоке

розуміння людської душі, психологічна і соціальна зіркість, гармонійне поєднання художнього аналізу й синтезу» [Гончар 1980: 71]. Його місія полягала в «піднесенні мови української художньої прози до тих вершин, які в поезії були досягнуті завдяки Тарасові Шевченку» [Гончар 1980: 71].

Естетика прозового слова Панаса Мирного була досягнута завдяки «мобілізації усього багатства барв, зображувальних засобів, усієї влучності прислів'їв, фразеологізмів, народної образності. Вищу красу мистецтва письменник вбачав у вірності митця життєвій правді, не визнавав ніяких словесних забавок і хитрувань, художню досконалість стилю він шукає в гранованій простоті, в ясності слова, в його природній пластиці і граничній щирості. Панас Мирний надто дорожив рідною мовою, щоб дозволяти собі гратися з нею» [Гончар 1980: 72]. Митець збагатив українську літературу і змістом, і художньою формою: «симфоніст, майстер епічного багатоголосся, він уперше заговорив про ритміку прози, її музичність, інтонаційну відповідність авторської мови змістові, конкретному настроєві» [Гончар 1980: 72–73]. О. Гончар цитував Михайла Коцюбинського – «блискучого стиліста, що піддавав слово філігранній обробці», який цінував саме простоту майстерності Панаса Мирного, і називав його «силою і окрасою літератури нашої».

Новий принцип творення художнього образу в українській літературі започатковує В. Стефаник. Його феномен полягає у влучності, «економності, ощадності штриха», «стилістиці найвищої досконалості», «неповторно інтованій фразі, її місткості і щільності». Слово В. Стефаника О. Гончар називав «литвом, що, якби його зважити, мало б вагу далеко більшу за інші звичайні слова» [Гончар 1980: 75]. Дослідник захоплювався тим, як В. Стефаник обходиться без зайвої риторики й багатослів'я, не прагне ефектності, адже його «слово не має в цьому потреби: його змістову ваговитість почуваєш, його поетичність і природність така ж органічна і природна, як у народній пісні, його небагатомовний трагізм живе, немов темний жар у самих надрах тієї надгустої зоряної речовини, що її відкрили десь у галактиках астрономи, в

літературі щось подібне за густотою можна виявити якраз у Стефаниковій прозі» [Гончар 1980: 75].

Майстром оповідної прози називав О. Гончар С. Васильченка, який «міг так проникливо заглянути у світ дитячої психології, з такою чуйністю, делікатністю, ніжністю доторкнутися до найзаповітнішого в ній, інколи з сумом, а інколи мудрою усмішкою, з лагідним гумором передати радощі й печалі юної душі, бурхливі пристрасті маленької людини, в примхах, витівках і пустощах якої виражається глибоко пережита відповідь на образи й прикрощі» [Гончар 1980: 82–83]. Цінував дослідник моральні якості, чітку громадянську позицію С. Васильченка: *шляхетність, інтелігентність, відданість обов'язкові, патріотизм, чесність, людяність*. «Майстерність прозаїка, – писав О. Гончар, – не потребувала зовнішніх ефектів. Він був чутливий і до музики слова, постійно вдосконалював свій літературний стиль, збагачуючи його народною образністю і пісенною ритмікою» [Гончар 1980: 82].

Важливим для загальнонародного визнання мовотворчості автора, вважав Гончар-критик, було звернення і художнє осмислення української дійсності. Новим явищем в українській романістиці називав він творчість Ю. Яновського, який «замість улюблених давніми прозаїками похмурих веж середньовічних замків із щілинами сторожких бійниць, з потайними льохами-казематами, вперше на обріях світової літератури явив ці вежі нерукотворні – блакитні бастіони степового українського неба. Вони виникли, як образ чистоти й величі визвольної боротьби народу…» [Гончар 1980: 118].

Естетика, довершеність змісту і мови твору, «ювелірна праця над словом» були для О. Гончара однаково важливими. Тому й у мовотворчості Ю. Яновського він бачив їх гармонійне поєднання: «музика окремої фрази, міць, густопис, карбованість рядка і монументальність образів книги в цілому, де могутні постаті героїв виступають так рельєфно і все художнє литво новел поєдналося між собою так гармонійно, що аж доречно в цьому випадку вжити слово «довершеність» [Гончар 1980: 118]. У кожного митця повинен бути власний неповторний стиль, за яким його

можна було б впізнати, відчути і сучасникам, і наступним поколінням творців, читачів, поціновувачів мистецтва, пор.: «Яновському притаманна була гоголівська живописність, щедрість барв, і водночас у нього своя неповторна інтонація, свій індивідуальний стиль, де нерідко поруч живуть висока патетика і тонкий гумор, посмішка, витончена метафора художника-інтелектуала» [Гончар 1980: 125].

Багато спільного бачив О. Гончар у творчості П. Тичини і О. Довженка: «обидва припадали до невичерпного джерела, що ім'я йому поетична творчість українського народу, обидва постали в новітніх часах, як нащадки і продовжувачі могутнього духу творців народних дум, героїчного козацького епосу, як новітнє перевтілення тих мандрівних гомерів, чиї імена губляться в туманах минувшини, десь на розпуттях історії. Творчість обох – то спів самого народу, його дума, екран душі» [Гончар 1980: 142]. Спільним для обох митців були *музика їхньої творчості; небуденне звучання мови; свіжа, розкішна, незвичайної краси поетика; інтелектуально-філософська напруга, бачення окремих явищ в контексті всієї народної історії.*

Естетику слова, «філігранну витонченість художньої форми», «простоту, зрозумілість і водночас філософську глибину фрази» В. Сосюри протиставлено в письменницьких роздумах «захаращеним складним словесно-модерним конструкціям, крізь які дедалі важче стає пробиватися в нашу поезію теплу отієї щирості, душевної відкритості…» [Гончар 1980: 157]. До когорти естетів слова – слова *жагучого, пісенного*, *свіжого*, *з в'язкою поетичною магмою,* належав також А. Малишко, який «зумів осягнути саму душу народної поезії, внутрішні закони її розвитку, і тому народнопісенна основа його творчості – не стилізація, не орнаментика, то його власне поетичне мислення, органічна поетова образність, що зливається з художнім розливом образності народної» [Гончар 1980: 166].

Знаковою особистістю в історії літературної мови називав О. Гончар В. Симоненка – поета, що «не якимись формальними новаціями вразив нас, не умільським мереживом слів, а тією внутрішньою красою, істинністю почуття, інтелектуальною

наповненістю, щирим юнацьким поривом» [Гончар 1980: 176]. Його твори, ще за життя митця, О. Гончар називав класичними зразками української поезії. Згодом Григір Тютюнник спроектує ці слова уже на його мовотворчість: «Серед українського письменства в двадцятому столітті не знайти художника, щасливішого за Олеся Гончара. Стати класиком у двадцять вісім років, улюбленцем мільйонів – і то не тільки на своїй Батьківщині, створити неповторну романно-новелістичну філософію своєї землі і свого народу – не багатьом це вдавалося» [Тютюнник 1993: 27].

Підсумовуючи свої роздуми про естетичні ідеали, культуру мовотворчості українських письменників, порівнюючи стильові особливості класиків і постмодерністів, Гончар-дослідник наголошує: «Наша класична література завжди стояла на варті моральної чистоти народної душі, духовного здоров'я нації. Згадаймо хоча б вибагливість, естетичний самоконтроль наших класиків: якою просто-таки мовною цнотливістю позначені твори Кобзаря, чи поеми Лесі Українки, чи сповнені художньої краси новели Коцюбинського. Їх можна було читати в сім'ї, в присутності матерів і дітей, бо класики не дозволяли собі непристойного слова, вони і в мові були справжніми інтелігентами» [Гончар 1993: 202].

Вимогливий не лише до інших, а й до себе, О. Гончар розумів відповідальність митця художнього слова перед майбутніми поколіннями, перед духовною спадщиною народу. Він писав: «У літературі нема нічого нейтрального: якщо твір не допомагає, то він неминуче завдає шкоди, хоча б уже тим, що засмічує літературу й нівечить смаки читача» [Гончар 1980: 236]. Гасло його життя: «Мислити і творити, творити і мислити – це для письменника його фах, його повсякденність»; Письменницька праця вимагає сумління, самовіддачі і «поклику серця», тому її природа: «вічно шукати слово, образ, барву, деталь, знаходити й відкидати, щоб знову крізь хащі сумнівів продиратися вперед, де тобі сяйне щось нове, свіже, найближче до твого художнього ідеалу» [Гончар 1980: 235].

М. Слабошпицький відзначає готовність О. Гончара за будь-яких обставин «оборонити все національно дороге й

справді талановите», і акцентує увагу на тому, що митець «об'єктивно поціновує всіх видатних майстрів минулого» – «найрідніших, найсуголосніших йому своїми естетичними партитурами. І голос його поряд з ними анітрохи не приглушується від такого сусідства, а звучить чисто й сильно. І, гадається, без цього голосу ми багато чого просто не почули б у тій мелодії, яка розповідає нам про світ, про час, про наші душі і собори високих почуттів, які піднімають людину до небесної одухотвореності» [Слабошпицький1993: 100].

Міркування, оцінка мовотворчості українських письменників О. Гончара в «Письменницьких роздумах», публікаціях, виступах і сьогодні залишаються орієнтиром у з'ясуванні ролі мовної особистості в історії літературної мови.

Гончар. О. Будьмо гідними святинь / Олесь Гончар // Високоліття. Олесю Гончару – 75. – К.: Український письменник, 1993. – С. 201–203.

Гончар О. Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1980. – 316 с.

Єрмоленко С. Я. Критерії літературної норми. / С. Я. Єрмоленко // Літературна норма і мовна практика [Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Коць Т. А. та ін]. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2013. – С. 20–30.

Слабошпицький М. І все-таки щаслива доля / Михайло Слабошпицький // Високоліття. Олесю Гончару – 75. – К.: Український письменник, 1993. – С. 98–101.

Тютюнник Григір Тяжке, але праведне щастя / Григір Тютюнник // Високоліття. Олесю Гончару – 75. – К.: Український письменник, 1993. – С. 27–34.

REFERENCES

Honchar, O. (1993). Let's be worthy of shrines. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75,* 201–203 (in Ukr.)

Honchar, O. (1980). *Writing Thoughts*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Slaboshpytskyi, M. (1993). And Yet a Happy Fate. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75*, 98–101 (in Ukr.)

Tiutiunnyk, Hryhir (1993). Hard, but Righteous Happiness. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75,* 27–34 (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2013). Criteria of the literary norm. *Literary norm and linguistic practice*. Nizhyn: Aspect-Polygraph, 20–30 (in Ukr.)

Статтю отримано 23.01.2018

Tetiana Kots

HISTORY OF LITERARY LANGUAGE "WRIGHTER'S THOUGHTS" OF OLES HONCHAR

The article focuses on Oles Honchar's vision of ways of developing the Ukrainian literary language, attention was paid to the peculiarities of the language creations of I. Kotliarevskyi, T. Shevchenko, I. Franko, V. Stefanyk, O. Dovzhenko, Yu. Yanovskyi, V. Symonenko and others. The most important criteria for the formation of the literary language in connection with the history of Ukrainian literature are considered. The landmark of the writer both in the artistic work and in his life was the respect for folk and literary traditions, a deep sense of the word, the search for aesthetic samples of language expression, the harmonious combination of content and form, the creation of cultural-value, national-spatial, deeply intellectual, and at the same time understandable and perceptible to Society of Classical Samples of Ukrainian Writing.

For the linguistic personality of O. Honchar's, the word is a peculiar landmark, with which, at various levels of awareness, the part of his previous (verbal and non-verbal) experience is updated. This angle varies, changing the estimated expressiveness of illumination of multiple objects, qualities, attributes, relationships, relationships, experiences, in fact the most diverse multistage, associated with the word of knowledge.

The writer demonstrates individual reflection on the history of literary language in numerous reports, literary-critical articles, and journalistic writings reflecting his personal cognitive and communicative experience, a conscious understanding of the achievements and tasks of the history of literary creation. The style of such a development is a peculiar synthesis of scientific (logical) analysis, artistic (figurative) perception and a journalistic (informative) presentation.

The reasoning, evaluation of the literary work of Ukrainian writers O. Honchar's in "Writing Thoughts", publications, speeches and today remain the guideline in clarifying the role of the linguistic personality in the history of the literary language.

РЕЦЕПЦІЯ ПОГЛЯДІВ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 811.161.2

Наталія Мех

РОМАН ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «СОБОР» ЯК ВИЯВ «УСТРЕМЛІННЯ ЛЮДИНИ ДО ВІЧНОСТІ»

Авторка уводить текст роману Олеся Гончара «Собор» в широкий мовно-культурний вимір. Вона розглядає твір як духовний заповіт письменника, який привертає увагу читача до минулого нашого народу, зокрема до часів козаччини.

Шана до славетних проявів українського духу на різних часових зрізах історичного розвитку нації, народу, рішучість у збереженні та плеканні духовних скарбів, любов до людей та Батьківщини – все це ядерні поняття мови «Собору» Олеся Гончара.

***Ключові слова**: Собор, цінності, вічність, віра, національні скарби, козаччина.*

The article attempts to take a look at Oles Honchar's novel «The Cathedral» in a broad linguistic and cultural sense. The work is considered as a spiritual testament of the author. The novel is represented by the eyes of contemporaries. Particular attention is paid to the past of our people, in particular, the Cossacks.

Honoring the glorious manifestations of the Ukrainian spirit at various time sections of the historical development of our people, the determination to preserve and cultivate spiritual treasures, love for people and the homeland – all this we see in the «eagle» «Cathedral» Oles Honchar.

***Key words**: Cathedral, values, eternity, faith, national treasures, Cossack.*

Вічність, вічні цінності… Це те, що не лишає нікого байдужим, це те, у чому виявляються найпотаємніші устремління та прагнення, до чого прагне душа. «Хоча кожна мить часу відкрита для вічності, кожної миті вічність може порушити часову послідовність, вбираючи час у себе і таким чином перетворюючи його. Вічність не просто поза миттєвостями часу, вона в центрі кожної миті, і ця присутня в часі вічність надає часові його істинної цінності» [Калліст 2003: 191].

До вічних цінностей нас кличе роман Олеся Гончара «Собор» як «дух величної вольності», як «устремління людини до вічності», як гімн «праці справжній». Воздвигнутий письменником, він підноситься пам’ятником висоти людського духу, немеркнучої художньої краси і невичерпної правди...

«Собор» – «символ єднання людей, звернення їх до найсокровенніших істин Буття, очищення душі від усього суєтного й безплідного. Місце, де для людини стає очевидним справжній зв’язок часів. Адже майбутнє, мов із зерна, проростає з минулого, і горе тому народові, який наміриться відректися від своєї історії, мови, культури» [Щербак 1993: 97].

Духовний заповіт Олеся Гончара – збереження національного скарбу та передання його нащадкам – лунає в романі з вуст старого Нечуйвітра: *А тільки знай: понищиш, кинеш у небуття батьківське, то й власне твоє життя безцільно впаде, заглухне в тебе ж біля ніг… Людині дано пам’ять, що сягає у віки, тому вона й людина…* [Гончар 2005: 504].

По-особливому звучить у романі тема *козаччини*. Образи минулого, талановито виписані майстром, постають перед очима читача. Серед таких мовних картин – образи козаків-будівничих. Пор.: *А трохи правіше, по небокругу, знову… собор. Давні будівничі-козаки, засновуючи тут, у безлюдних плавнях, свою обитель, свідомо, мабуть, планували, щоб видно було весь час їм оте, що збудували вони для своїх святинь* [Гончар 2005: 371].

Образ останнього кошового Січі Запорозької Петра Калнишевсько (канонізованого Українською Православною

Церквою у 2015 році, якого вшановують як *праведного Петра Калнишевського*): *..із соловецьких країв, де суворий архангел дивиться на все з монастирської брами, де над вічними кригами чайки полярні кричать. У підземеллі однієї з веж монастирських цариця двадцять п'ять років гноїла в ямі закутого в ланцюги Калнишевського, останнього кошового Січі Запорозької. У ланцюгах .. дожив до ста тринадцяти літ, – тож чимось тримався в житті той в'язень царицин? Не тільки ж баландою, що соловецькі ченці в ту яму смердючу подавали раз на добу? Випоєному степовою волею, поверженому й закутому, може, додавали йому там сили не закуті ланцюгами згадки якраз про оцю сонячну українську широчінь?* [Гончар 2005: 382].

Образи інших козаків-захисників, яких з нетерпінням чекали з походів вдома, пор.: *..згадається кому-небудь, що в давнину козак, ідучи в похід, обіцяв дівчині привезти стільки шовків та стрічок, щоб, як розпустити, вистачило їх від шпиля собору до самої землі… Такі-то були козацькі стрічки* [Гончар 2005: 382].

Свою любов до рідної землі, її захисників, прагнення до збереження духовних скарбів, повагу до народних традицій – все це ми бачимо на сторінках глибокої, сміливої для свого часу, вистражданої літературної праці.

Д. Сосновська у розвідці «Камінь відкинутий стає наріжним» розглядає запеклу боротьбу в романі О. Гончара «Собор», яка точиться за святиню в «широкому розумінні слова, незважаючи на те, що суспільна система, в якій діють герої, запрограмована рішуче придушити щонайменший потяг до надприродного. Причина цієї боротьби набагато важливіша, аніж зовні першорядна суперечка про зруйнування храму» – зазначає вона. І далі наголошує: «Йдеться про душу людини, про останнє і остаточне намагання поневолити її. У таємничому просторі собору психіка знаходить собі спільника, тому порожня і занедбана церковна споруда видається її супротивникам не лише зайвою, але водночас і грізною. З огляду на цензуру, Гончар, звичайно, не говорить про це відверто, але авторський підтекст тут не викликає сумніву. Собор непокоїть декого своїм зв'язком з релігійною

традицією, що порушує цілісність комуністичного світогляду, але головна небезпека все-таки полягає в його зв'язку з минулим. Храм, вертикаль якого вказує на небо й збуджує думку про вічність, стоїть на землі на рештках своїх будівників та їхніх предків. І неможливо, дивлячись на цю величну споруду, не повертатися думкою до «лицарської козацької республіки», до заповіту, який вирішили залишити в споруді собору її останні спадкоємці» [Сосновська 1993: 109].

Козацькі часи в історії України називають добою бароко. Це широке поняття; не лише мистецький стиль, а й глибоко духовне поняття, особливе світовідчуття. Прийнято називати наш національний варіант бароко «козацьким». Адже саме козацтво на тому часовому зрізі історії було носієм нового художнього смаку та виступало творцем художніх цінностей. Собор у романі Олеся Гончара – це саме *козацький* собор. Дослідники наголошують: «Історія собору засвідчує, що після зруйнування Січі, у безвиході потьомкінських часів, запорожці вирішили звести цей храм як своєрідний символ, котрий ніби промовляє: хоч у козака й вибило шаблю з руки, але не втратила душа козацького духу волелюбності і відчуття краси. Мистецтво, за словами головного героя, стало останнім притулком волі» [Сосновська 1993: 109].

Привертає нашу увагу і така особливість мови роману «Собор», як її мелодійність, ліричність, і навіть музичність. Особливо це стосується центральної теми – теми *собору*. Олесь Гончар, як талановита, обдарована людина, вмів дуже тонко відчувати все прекрасне, гармонію, музику сфер. Здатність бачити та чути вічне у буденному житті цілком природньо вилилася на папір, пор.: *Ось перед тобою шедевр, поема степового козацького зодчества. Є ритми свої в споруді собору, є вільний політ натхнення, любов висока… Собор ніби має в собі щось від стихії, навіває щось таке ж велике .. музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів – вона для тебе реально існує, ти здатен її чути… чим був колись цей собор, найбільший, найпишніший в єпархії. І праведників, і грішників – усіх він єднав. .. Горіли свічки, з розмашистих кадил пахощами ладану обдавало людей, сяяли в рушниках ікони, півча – аж розлягався собор – переливався*

райськими голосами, виспівуючи людям небесне, вічне блаженство... Але це відійшло, розтануло разом із ладанними димами, зостався .. тільки оцей довершений архітектурний витвір, оця симфонія пластики [Гончар 2005: 276–277].

Музичні акценти у творі, порівняння, епітети, та інші художні засоби свідчать про те, що Олесь Гончар – людина високої духовної культури і широких творчих уподобань. Справжня музика, архітектура, історія – все це опиняється в колі зацікавлень митця. Це все є не буденним і належить до істинних цінностей, до культурної пам'яті, до золотого фонду народу.

Образ собору – це неприхована розгорнута метафора, яка, по суті, дала назву всьому твору. «Що таке, власне кажучи, собор у «Соборі»? Цілком конкретний християнський храм, збудований козаками після розгрому Січі. Але собор водночас – і втілення високого духу народного, самого народу, адже довкола долі козацького храму киплять усі пристрасті в Зачіплянці, собором вимірюється не тільки міра духовності, а й громадська сутність людини, він як рентген просвічує уми, душі, позиції, велич і ницість, благородство і підлоту, чистоту і звиродніліость. Гончарівська метафора собору заснована на біблійному ґрунті і водночас – на реальних фактах: ідеологи бездуховності полюбляли храми перетворювати у торжища. «В тому храмі, де колись гриміли літургії і хорали, а в нові часи все віддане на поталу блюзнірству і святотатству. Саме через оцей рентген собору, через оцю розгорнуту метафору, яка завдяки щедрій руці великого майстра обросла живою плоттю людських образів і думок, українська література чи не вперше в радянські часи не просто явила світові виразки, вади, родимі плями режиму, а й у всій повноті дала моральний зріз, образ системи, яка прирекла розумний, талановитий, чесний і працьовитий народ жити в царстві брехні, неволі, національного самоприниження, духовного і матеріального занепаду» [Бокий 1993: 33].

З сумом, болем, обуренням читаємо в романі про страшний режим, який прагнув знищити все святе в людині, який нещадно знищував духовні цінності та все, що було пов'язане з вірою, з Богом: *Посеред собору кучугури комбікорму, далі звалені цупкі паперові мішки з суперфосфатом, ще далі, в*

кутку, обгризений, темного дерева іконостас, з різьбленими гронами та виноградним листям. Колись, кажуть, цей іконостас розпиляли, поділили між музеями, і частина оце й тут зосталась… Вічні присмерки стоять по кутках собору. Тільки вгорі, у височині центрального купола, було блакитне, як у небі, серед золотих зірок сяюче білів намальований голуб з розкинутими крилами, цілком зберігся й портрет якогось небесного юнака-святого в ясно-червоній одежі… Там не видно було ні пилюки, ні павутиння, там панувало світло небес. Густо-блакитне небо й по ньому золоті зірки! [Гончар 2005: 297–298].

Григір Тютюнник назвав «Собор» «орлиним», «соколиним» романом. Важко заперечити такі влучні епітети. Справді, це політ думки митця понад часом, крізь віки. Політ до джерел, до величі людського духу, до глибин нашої культурної пам’яті, пор.: *…поволі, але вперто підіймаються голуби над собором, як наче і собор витягують за собою, круг за кругом тягнуть у небо разом з його банями та шпилями, виводячи над цим видимим ще свій, якийсь вищий, невидимий собор* [Гончар 2005: 285].

Гончар-мислитель, проникливий митець, філософ, художник слова зміг на суд Божий та людський представити твір, який нікого не залишає байдужим. Вічні питання та вічні цінності – ось до чого тягнуться люди, пор.:

– Зараз почую, що людина велика…

– Не завжди велика, але буває вона велика, це ж факт.

– Коли, якщо не секрет?

– Тоді я великий, коли будую, коли творю…

– Творити – в цьому єдиний сенс?

– А хоча б! Античні майстри, будівничі пізніших віків… Хіба вони не виправдали своє буття на землі? Людині властиво жити почуттям доцільності, почуттям безконечності. Людина прагне продовжити себе в далеч майбутнього – хіба це неприродно? Все живе в природі прагне цього. Навіть квітка квітує для того, щоб зоставити після себе насіння, щоб знову відтворити свій квіт у майбутньому… А мистецтво – це невигубний слід людства, його злети, його верхогір’я, на

яких панує дух перемоги над смертю, дух незнищенності… [Гончар 2005: 443].

Філігранна робота майстра, увага до кожного слова, і водночас відкритість, сміливість у відстоюванні своїх поглядів, своїх цінностей та переконань – все це ми знаходимо на сторінках роману, напр: *Уяви себе раптом катапультованим .. у далеке майбуття… Уяви себе там! Яким звідти постане для тебе цей наш собор, і фрески Софії, і мадонни Рубльова. Подивися звідти на них. Звідти склади їм ціну, дивовижним витворам генія людського! Чи не такими очима дивимось ми зараз на художні шедеври еллінів, етрусків, майстрів давнього Єгипту…Час ущільнюватиметься, віки старітимуть, а мистецтво молодітиме вічно!* [Гончар 2005: 444].

Роман «Собор» та інші твори Олеся Гончара привертають увагу читача проникливим ставленням автора до звичайних людей, до простих трударів, до юних, зрілих та старих, до всіх. До людини, до її душі. Потаємні мрії, прагнення та сподівання – все це помічав митець і переносив на папір. Його герої дуже різні, але ті важливі одкровення, які їхніми вустами до читача доносив автор, надзвичайно цінні для духовного прозріння та зростання, пор.: *Але тоді не знав, що то – зодчество, не знав, що те світло творінь, той голос невідомих будівничих був посланий із сивої давнини і для його душі, що й для неї голос той призначався. І хіба винен ти, що дивився на все те очима, які не вміли та й не бажали нічим дорожити, не розуміли, що перед ними скарби? Тільки згодом, згодом відчуєш це, пройшовши півсвіту дорогами руїн і страждань. А тоді, в часи великого очманіння, хіба що випадок уберіг тебе, що разом із такими ж, як і сам, юними завзятцями не пішов розвалювати собори..* [Гончар 2005: 383–384].

О. Гончар називає той час – часом великого очманіння. Жахливий, жорстокий час, коли перевірялися на міць людські душі. Час справжніх мучеників за віру! Вони, нескоренні кривавою тоталітарною машиною, зберегли «собори своїх душ», не зрадили своїм переконанням, свідомо йшли до кінця! І переходили у вічність!

Роман Олеся Гончара «Собор» нагадує нам про «дух величної вольності», спрямовує нас до вічності, до вічних

цінностей. Він, як велетенський дзвін, прагне пробудити нас, закликає ще і ще раз осмислити своє життя, благає нас: «Собори душ своїх бережіть, друзі… Собори душ!..».

Бокий І. Тяжке, але праведне щастя / Іван Бокий // Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів. – К.: Укр. Письменник, 1993. – 214 с.

Гончар О. Вибрані твори: У 4 т. – Т.1. – К.: Сакцент Плюс, 2005. – 544 с.

Калліст (Уер), єпископ. Внутрішнє царство / Єпископ Калліст (Уер). – К.: Дух і літера, 2003. – 256 с.

Сосновська Д. Камінь відкинутий стає наріжним / Данута Сосновська // Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів. – К.: Укр. Письменник, 1993. – 214 с.

Щербак Ю. «Собор душі людської» / Юрій Щербак // Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів. – К.: Укр. Письменник, 1993. – 214 с.

REFERENCES

Bokyi, I. (1993). Hard, but Righteous Happiness. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75: Zb. materials.* Kyiv (in Ukr.)

Callist (Ure), bishop. (2003). *The inner kingdom.* Kyiv (in Ukr.)

Honchar, O. (2005). *Selected Works*: 4 vol. – Vol.1. Kyiv (in Ukr.)

Shcherbak, Yu. (1993). «The Cathedral of the Human Soul». *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75: Zb. materials*. Kyiv (in Ukr.)

Sosnovska, D. (1993). The stone is rejected as the cornerstone. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75: Zb. Materials*. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано15.03.2018

Nataliia Mekh

OLES HONCHAR'S ROMAN «SOBOR» AS A MANIFESTATION OF «THE ASPIRATION OF MAN TO ETERNITY»

The article attempts to take a look at Oles Honchar's novel "Sobor" in a broad linguistic and cultural sense. The work is considered as a spiritual testament of the author. The novel is represented by the eyes of

contemporaries. Particular attention is paid to the past of our people, in particular, the Cossacks.

Musical accents in the composition, comparisons, epithets, and other artistic means testify that Oles Honchar is a person of high spiritual culture and wide artistic preference. True music, architecture, history – all this is in the circle of artist's interests. All this is not ordinary and refers to true values, to cultural memory, to the golden fund of the people.

The filigree work of the wizard, the attention to each word, and, at the same time, openness, courage in defending their views, their values and beliefs – all of this we find on the pages of the novel.

Honoring the glorious manifestations of the Ukrainian spirit at various time sections of the historical development of our people, the determination to preserve and cultivate spiritual treasures, love for people and the homeland – all this we see in the "eagle" "Cathedral" Oles Honchar.

This work reminds us of the «spirit of majestic freedom», directs us to eternity, to eternal values. It, like a gigantic bell, strives to awaken us, calls once more and once again to comprehend our lives, begs us «Save the soothsayers of you, friends ... Cathedrals of souls!..».

УДК 81'38
Ангеліна Ганжа

МОВНИЙ ПОРТРЕТ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В УКРАЇНСЬКІЙ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ

У статті зроблено спробу проаналізувати специфіку творення мовного портрета письменника засобами кінематографу на прикладі документальних фільмів про Олеся Гончара – «Велетень степів», «Зодчий душі людської», «Олесь Гончар. Собор», «Світова зоря Олеся Гончара».

Ключові слова: *мовний портрет письменника, комунікативний імідж, історія літературної мови, документальний фільм.*

The author of the article attempts to analyze the specifics of the creation of a linguistic portrait of the writer by means of cinema on the example of documentary films about Oles Honchar – "Giant of the steppes", "The Architect of the human soul", "Oles Honchar. Cathedral", "World Star of Oles Honchar".

Key words: *lingual portrait of the writer, communicative image, history of literary language, documentary film.*

Нині пильна увага лінгвістів прикута до проблеми рецепції й інтерпретування комунікативного іміджу політиків, митців, представників певного фаху, тобто знакових для певної епохи мовних особистостей у динаміці їх становлення. Переважно такі дослідження здійснюються або на матеріалі друкованих текстів, або зафіксованих зразків усної мови. Специфіка творення мовного портрета модельної мовної особистості засобами кінематографу (саме творення, а не інтерпретування) ще потребує різноаспектних студій.

Уже аксіоматичною стала теза, що постать Олеся Гончара знакова для історії української літературної мови. Його художні тексти, публіцистика, епістолярій, діаріуш – привабливий і вдячний матеріал для кількох поколінь мовознавців. Аудіо- та відеозаписів живої мови письменника лишилось не так багато, і широка глядацька аудиторія може ознайомитися з ними переважно в документальних фільмах. Яким у цих стрічках постає мовний портрет письменника? Якими засобами він твориться? Звичайно, автори медіапродуктів, які беремо до аналізу в цій розвідці, не ставили за мету моделювати певний комунікативний імідж митця, а прагнули створити цілісний образ видатного українського письменника й громадського діяча Олеся Гончара. Мовний портрет вплітається і вияскравлюється в тканині документальної стрічки природно, органічно, а це вагомий аргумент на користь потенційної об’єктивності матеріалу дослідження.

Термін *мовний портрет* уже має свою традицію різноаспектного інтерпретування в лінгвістиці: від наукової метафори до конкретних дефініцій з ієрархією характерних рис. Не ставимо за мету з’ясувати суть цих дискусій в діахронії, наголосимо на окремих моментах. Отже, мовний портрет – це сукупність характеристик, що складають мовний імідж особистості, відображають її комунікативний потенціал на певному етапі становлення. За тематичним (змістовим) критерієм типологізації виокремлюють гендерний, фізичний, психологічний (характероцентричний), соціальний мовні портрети [Писаренко 2015: 152]. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» ця стилістична категорія проектується на опис зовнішніх ознак персонажа (зовнішній

мовний портрет), а також його внутрішнього стану (внутрішній, психологічний мовний портрет), які забезпечують цілісність художнього зображення. І що особливо важливо для кінематографу – «у мовному портреті виразну стилістичну роль відіграє художньо-словесна деталь» [Українська мова 2001: 94]. Крім того, лінгвісти виокремлюють у вербалізації мовного портрета низку детермінантних характеристик: соціальних, вікових, етнокультурних тощо [Шевчук 2014: 307].

Мовний портрет особистості можна описувати як статичну величину, визначену певними умовами в певний відтинок часу, тобто як певний синхронний зріз. Г. М. Сюта слушно зауважує: «Вивчення індивідуальних портретів письменників, що корелює з дослідженням мови і стилю їх творів, їх мовотворчої практики, – це намагання побачити особливості розвитку української літературної мови на різних часопросторових та ідіостильових зрізах. […] Сукупність таких досліджень дає уявлення про стильову динаміку художньої літератури, її часову й мовно-естетичну маркованість» [Сюта 2009: 35, 38]. У цьому контексті варто згадати градуювання мовно-художнього простору новелістики О. Гончара, запропоноване С. Я. Єрмоленко:

- часовий зріз побутової культури;
- психологічний, інтелектуальний зріз, що має аксіологічний зміст;
- зріз уявного спілкування з читачем [Єрмоленко 1998: 11].

На нашу думку, наведена модель аналізу має універсальний характер і може бути застосована в лінгвостилістичній рецепції творчості інших майстрів слова.

Знаковість мовотворчості Олеся Гончара, «письменника філософської заглибленості» (Н. Сологуб), у фокусі творчості якого було осмислення світу, людини, історичної долі людства, для історії української літературної мови увиразнюється на тлі конкретних суспільно-історичних подій другої половини ХХ століття. Потужний креативний потенціал мовної практики письменника, бездоганне володіння літературним стандартом української мови, взірцевість мовної норми, репрезентованої у художніх і публіцистичних текстах, постійна безупинна робота

над словом дає підстави говорити про лінгвофеномен Олеся Гончара в мовно-культурному просторі його доби.

Як теоретичне підґрунтя розвідки розглядаємо висновок Г. М. Сюти щодо «опису мовного портрета особистості в контексті системного представлення визначальних параметрів, які: а) становлять семантико-стилістичні домінанти індивідуального типу мововираження, індивідуального стилю; б) фіксують, як доба, соціально-політичні умови, мовно-культурне середовище позначилися на цьому типові мововираження; в) дають підстави констатувати внесок конкретної мовної особистості в історію літературної мови. Синтез таких відомостей дає змогу осмислити і загальні (у діахронії), й індивідуальні (у синхронії) особливості розвитку мови» [Сюта 2015: 139].

Н. М. Сологуб у монографії «Мовний світ Олеся Гончара» [Сологуб 1991] вияскравила виразні штрихи (семантико-стилістичні домінанти) до мовного портрета видатного письменника на основі рецепції його художніх текстів. Назвемо деякі з них: синтетичність, узагальнювальний характер, символічність виражально-зображальних засобів; естетика мови, що спирається не тільки на актуалізацію нового у мові, а й на глибинне витлумачення й осмислення наявних ресурсів мови; поєднання планетарного й українського, національного; неповторний, гончарівський, ритмічний синтаксичний малюнок прози.

Ці маркери індивідуального мововираження письменника постають і в розмаїтій палітрі документальних фільмів про Олеся Гончара.

«*Велетень степів*» – фільм-роздум Дніпровського телетеатру, в якому використано тексти щоденників Олеся Гончара та екранізовано фрагменти роману «Собор». Змістовою домінантою контенту стрічки є поєднання особистого, українського національного й вселюдського планетарного. Мовний портрет Гончара-філософа увиразнено специфічним синтаксичним малюнком уривків щоденника, озвучених закадровим голосом ведучого. Філософську тональність, зокрема, посилюють риторичні питання. У цьому разі інтонування, фонетичні маркери щодо рецепції портрета

Гончара не інформативні (закадровий текст читає актор), проте комунікативний і прагматичний потенціал упізнаваних гончарівських мовних засобів вражає. Відеоряд візуалізує фрагменти щоденника: використано як художню стилізацію (епізод з бабусею, солдат на полі пшениці тощо), так і реальні документальні відеозаписи. Влучна кінодеталь (наприклад, підпалений папір, що стає вогнищем на весь екран) посилює загальну експресію тексту про переслідування Гончара за роман «Собор». Завершується короткометражка екранізацією фрагмента згаданого роману: тут у досягненні прагматичної настанови впливу на реципієнта домінує саме звучання мови (дуже виразна характерна інтонація актора, акустика) на тлі дзвонів собору. В аналізованій стрічці ми не чуємо усної мови самого Гончара. Штрихи до його мовного портрета постають з озвучених текстів, увиразнених засобами кінематографу.

«*Зодчий душі людської*» (2001) – історичний документальний фільм кіностудії ім. О. Довженка про творчу особистість Олеся Гончара. Хронометраж стрічки 16.11 хв. Ключова відеодеталь на початку і в усій тканині фільму – собор, адже лейтмотив стрічки – «Бережіть собори ваших душ». Це оповідь режисера Миколи Мащенка (за кадром і в кадрі), він цитує відгуки Юрія Яновського, Остапа Вишні, Павла Тичини, Чингіза Айтматова, Едуардаса Межелайтіса, Григора Тютюнника, фрагменти щоденників Олеся Гончара, лист Ліни Костенко. Фільм складно назвати лише біографічним: майстерно засобами кінематографу у ньому змальовано особистість Олеся Гончара, його творчість, ставлення до людей, відтворено дух часу, в який жив майстер слова.

Пряма мова Олеся Гончара на початку стрічки відразу налаштовує на рецепцію ідейної й настроєвої ліній фільму, транслює глядачеві його візію слова і розуміння ролі письменника в суспільстві, його відповідальності за кожен свій твір перед собою і людьми. Монтаж окремих відеофрагментів живої мови письменника (фактично сегментованих по кілька речень) не дає змогу скласти принаймні загальне уявлення про специфіку його комунікативної поведінки, проте ці кадри інформативні щодо тембру голосу, інтонування, невербальних маркерів комунікації. До речі, цитований у фільмі спогад

Е. Межелайтісаословлює перед глядачем портрет Гончара, зокрема підкреслює таку виразну достовірну (як бачимо з вищезгаданого відеозапису) деталь: «…у нього… дуже м’який, ласкавий голос, якому б тільки співати ніжні, ліричні українські пісні».

Цілісності рецепції надають спогади дружини письменника Валентини Гончар, зокрема про його щоденники. Вона підкреслює надзвичайну вимогливість Гончара до себе, виснажливу працю над кожним своїм словом. Завершується фільм виразною відеодеталлю – Гончар, поступово наближаючись, іде назустріч глядачеві, тримаючи за руку дівчинку, іде в майбутнє. Мовний портрет письменника в цій стрічці витворюється головним чином під час сприймання усної мови письменника, маркерів вербальної та невербальної комунікації у відеофрагментах інтерв’ю Гончара; а спогади його сучасників в озвученні Миколи Мащенка, пряма мова дружини Валентини Гончар створюють надзвичайно важливе й інформаційно насичене тло лінгвального «медіапортрета» Олеся Терентійовича. Загалом є підстави зробити висновок, що ця стрічка увиразнює саме соціальний мовний портрет митця, пов’язаний з ідентифікуванням його місця, ролі й статусу в соціумі.

«*Світова зоря Олеся Гончара*» (2011) – короткометражний документальний фільм інформаційного каналу “SIC”. У стрічці задіяні дружина Олеся Гончара Валентина Данилівна, письменник Володимир Яворівський, директор школи ім. О. Гончара Людмила Наумчак. Емоційна мова В. Яворівського звучить у кадрі (супроводжується активною жестикуляцією) і за кадром (разом з відеорядом – фотографіями О.Гончара різних років), чергується з мовою Валентини Гончар і контрастує з нею за темпом, інтонацією, іншими невербальними маркерами. На екрані з’являються фрагменти віршів М. Сингаївського, Д. Кононенка, І. Драча; ключова відеодеталь – собор. Ця стрічка інформативна з погляду вивчення соціального мовного портрета Олеся Гончара, його комунікативної поведінки за свідченнями сучасників.

«*Олесь Гончар. Собор*» (2008) – документальний фільм про обставини написання роману «Собор», організацію цькування автора тодішньою владою. Автор – Теодозія Зарівна,

режисер – Валерій Лиман. Текст читає Олександр Ігнатуша. Хронометраж фільму 26.31 хв. Характер і дух доби, знаковість появи «Собору» постає зі свідчень сучасників тих подій. Початок фільму – відеоряд, де поступово в кадрі з'являється пам'ятник Гончару і звучить закадровий голос ведучого про анонімку письменникові після виходу «Собору» з пропозицією застрелитися. Цей прийом посилює і концентрує увагу глядача. Пряма мова дружини письменника Валентини Гончар зі спогадами про історію написання роману «Собор» чергується із закадровою мовою ведучого та прямою мовою сестри Гончара Олександри Біліченко-Сови, письменників Лесі Степовички, Марії Влад, Віктора Баранова, Анатолія Дімарова, Івана Драча, Олександра Ярового, критика Дмитра Дроздовського.

У цьому документальному фільмі особливої ваги набуває поєднання вербальної і невербальної комунікації: не лише змістового контенту, а й інтонації, темпу мови, жестикуляції, плейсметричних характеристик спілкування. Органічно вплетено фрагмент відеозапису виступу Олеся Гончара. Цікавий і характеристичний тембр голосу письменника, в якому ледь помітний полтавський колорит; природне інтонування, голос м'який, не має жодного відтінку агресії, тональність довірливо-доброзичлива. Мова ведучого нейтральна, максимально інформативна. Мозаїка мовних портретів задіяних у фільмі персонажів синтезує узагальнений мовний портрет автора «Собору».

Варто зауважити, що в документальному кіно особливої ваги набуває поєднання вербальної і невербальної комунікації. Кінооповідь має свою кіномову і свої засоби виразності. Аудіальний складник кіномистецтва впливає на реципієнта інтонацією, силою звучання, інтенсивністю вимовляння. Відеопередавання емоцій героя (героїв) спонукає глядачів до співпереживання, зростає експресія кінотексту. Аудіоряд може синхронно доповнювати відеоряд або подаватися на контрасті. Але незалежно від специфіки конструювання контенту конкретної кінострічки аудіовізуальний складник надзвичайно важливий у творенні мовного портрета героя документального фільму. Для лінгвіста-дослідника фонові знання про мовну особистість письменника в поєднанні з рецепцією аудіовізуальної інформації дають змогу помітити,

відчути й зафіксувати деталі, найтонші штрихи лінгвального образу майстра слова.

В інтерв'ю журналу «Кур'єр ЮНЕСКО» Олесь Гончар сказав: «Письменник не повинен особливо клопотатися тим, яке враження на довколишніх він справляє своєю особою. Бути і в творчості, і в повсякденних вчинках максимально природним, максимально правдивим – оце, по-моєму, головне. *Найкраща країна – правда*». Напевне, одним із найважливіших штрихів мовного портрета Олеся Терентійовича є максимальна природність і відповідно (у філософському розумінні) правдивість його мови. Завдяки цьому різножанрові тексти Олеся Гончара мали всі підстави претендувати на повну реалізацію їх прагматичних настанов серед якнайширшої аудиторії реципієнтів.

Творення образу автора «Собору» в сучасній кінодокументалістиці – завдання непросте, адже ще мало часу минуло, як він не з нами, проте нині перед соціумом стоять вже інші цивілізаційні виклики. Сучасники Гончара, яким випало працювати й спілкуватися з ним, можуть не погоджуватись із концепціями новітніх медіапродуктів, творці яких з погляду нової естетики шукають свої шляхи до осягнення постаті видатного письменника й громадського діяча. Але важливо, що пошуки тривають, увага до творчого спадку Олеся Гончара не згасає – з'являються нові тексти й фільми. А отже, у лінгвістів буде змога (і спонука) розглянути не лише увиразнений у документальних фільмах соціальний мовний портрет письменника, а й зануритися в інтелектуально-характероцентричний, лінгвопсихологічний вимір цього портрета.

Єрмоленко С. Я. Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника / С. Я. Єрмоленко // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 11 – 13.

*Писаренко К. В. Т*ипологія мовних портретів персонажів у художніх текстах триптиху «Хресна проща» Р. Іваничука: змістовий аспект / К. В. Писаренко // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2015. – Вип. 42. – С. 150 – 155.

Сологуб Н.М. Мовний світ Олеся Гончара. – К.: Наукова думка, 1991. – 140 с.

Сюта Г. Мовний портрет у контексті сучасних лінгвостилістичних досліджень // У вимірах слова: Збірник наукових статей. – Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2009. – С. 32 – 39.

Сюта Г. Мовні портрети політиків і журналістів // Культура слова. – 2015. – Вип. 82. – С. 139 – 141.

Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор . – Київ : Либідь, 2001 . – 222 с.

Шевчук З. С. Понятійно-термінологічне поле дослідження ієрархії «мовна особистість – мовний портрет» / З. С. Шевчук // Одеський лінгвістичний вісник. – 2014. – Вип. 4. – С. 305 – 308.

REFERENCES

Yermolenko, S. Ya. (1998). Creativity of Oles Honchar and linguistic and aesthetic culture of contemporary. In *Dyvoslovo, 7,* 11 – 13 (in Ukr.)

Pysarenko K. V. (2015). Typology of linguistic portraits of characters in the dramatic texts of the triptych “Cross pilgrimage” by R. Ivanychuk: content aspect. In *Linhvistychni doslidzhennia, 42,* 150 – 155 (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1991). The language world of Oles Honchar. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Siuta, H. (2009). Language portrait in the context of modern linguistic stylistic studies In *U vymirakh slova*: Zbirnyk naukovykh statei (pp. 32 – 39). Kharkiv: KhNU im. V. N. Karazina (in Ukr.)

Siuta, H. (2015). Language portraits of politicians and journalists. In *Kultura slova, 82*, 139 – 141 (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (Ed.) (2001). Ukrainian language: Short glossary of linguistic terms. Kyiv: Lybid (in Ukr.)

Shevchuk, Z. S. (2014). Conceptual and terminological field of the study of the hierarchy «linguistic personality – speech portrait». In *Odeskyi linhvistychnyi visnyk, 4,* 305 – 308 (in Ukr.)

Статтю отримано 06.02.2018

Anhelina Ganzha

LINGUAL PORTRAIT OF OLES HONCHAR IN UKRAINIAN DOCUMENTARY

The author of the article attempts to analyze the specifics of the creation of a lingual portrait of the writer by means of cinema on the example of documentary films about Oles Honchar – “Giant of the steppes”, “The

Architect of the human soul", "Oles Honchar. Cathedral","World Star of Oles Honchar".

A powerful creative potential of the literary practice of the writer, impeccable possession of the literary standard of the Ukrainian language, exemplary linguistic norm, represented in artistic and journalistic texts, constant continuous work on the word gives grounds to speak about the lingual phenomenon of Oles Honchar in the language and cultural space of his time.

The direct speech of Oles Honchar in documentary immediately regulates the reception of the ideological and mood lines of the film, translates to the spectators his vision of the word and understanding of the role of the writer in society, his responsibility for each of his work to himself and to people.

For the linguist-researcher, the background knowledge of the writer's linguistic personality combined with the reception of audiovisual information makes it possible to notice, feel and fix the details of superfine features of the linguistic image of the wizard of the word.

One of the most important strokes of the lingual portrait of Oles Honchar is the maximum naturalness and, accordingly, (in the philosophical sense) the veracity of his language. Due to this, Oles Honchar's versatile texts had every reason to claim full realization of their pragmatic directions among the widest possible audience of recipients.

УДК 81'38 Мирослава Мамич

ВОГНИК ЧИСТОГО СЕРЦЯ, АБО МОВОТВОРЧІСТЬ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА НА СТОРІНКАХ ЖУРНАЛУ «РАДЯНСЬКА ЖІНКА»

У статті проаналізовано мову прозових творів, а також публіцистичний виступ-інтерв'ю Олеся Гончара, які були опубліковані в середині XX століття на сторінках журналу «Радянська жінка».

Зроблено акцент на філософії мовомислення письменника і публіциста, визначено характерні для його мовно-естетичного канону ідеалеми. Зокрема, за матеріалами уривків із романів «Тронка», «Собор», повісті «Бригантина» узагальнено засоби створення словесного образу людини праці – жінки. Відзначено його

часову маркованість, поєднання народнорозмовного і книжного, публіцистичного в ньому. Аналіз інтерв'ю виявив культуроцентризм, гуманізм публіцистичного дискурсу О. Гончара, його відповідність запитам часу, увагу письменника-мислителя до проблем екології, миру, духовності, захисту рідної мови.

Принагідно відначено, що онім «Гончар» використовуваний і як складник лексикону кросвордів, що також підкреслює знаковість постаті письменника в історії української культури.

***Ключові слова**: мова прози, мова публіцистики, словесний образ людини праці, книжність, експресивність, публіцистизм, офіційний дискурс, ідеалема.*

The article analyzes the language of prose works, as well as the journalistic performance-interview of Oles Honchar, published in the middle of the twentieth century on the pages of the Soviet woman's magazine.

The emphasis is placed on the philosophy of thinking of the writer and the publicist, the ideals characteristic of his linguistic and aesthetic canon are determined. In particular, based on the passages from the novels «The Tronka», «The Cathedral», the story «Brigantine» generalizes the means of creating a verbal image of a man of work – a woman. His timeliness, a combination of folk-speaking and book, journalistic in it, is noted. The analysis of the interview revealed the cultural center, humanism of the journalistic discourse of O. Honchar, his correspondence to the demands of time, the attention of the writer-thinker to the problems of ecology, peace, spirituality, protection of the mother tongue.

Accordingly, it is determined that Onion «Honchar» is also used as a component of the lexicon of crossword puzzles, which also emphasizes its character in the history of Ukrainian culture.

***Key words:** language of prose, language of journalism, verbal image of person of labor, literacy, expressiveness, journalism, official discourse, idealem.*

Увага до мови О. Гончара як виразника стилістики середини минулого століття невипадкова. Адже з-під його пера виходили твори, в яких концептуалізовано словесний образ людини праці, суголосний офіційному дискурсу 40 – кінця 80-х рр. ХХ ст. Визнаючи гончарівський стиль за зразковий, елітарний в українській лінгвокультурі, видавничі

центри України того часу активно зверталися до текстів голови Спілки письменників України (1959 – 1971): їх друкували журнали, вони виходили великими тиражами не лише українською мовою, а й у перекладах.

Не була осторонь загального визнання і редколегія громадсько-політичного та літературно-художнього журналу «Радянська жінка» (далі скорочено – *РЖ*). На сторінках цього часопису побачили світ уривки з романів «Тронка» (РЖ 1963: 1), «Собор» (РЖ 1966: 4), з повісті «Бригантина» (РЖ 1973: 2), оповідання «Щоб світився вогник» (РЖ 1955: 3). Крім того, ім'я Олеся Терентійовича, знакове в українській культурі, входить у реєстр «кросвордної лексики» – онімів як мовно-естетичних знаків української культури. Тобто до нього автори такого популярного медіажанру, як кросворд, апелювали в когнітивній базі читачів жіночого журналу як до знань у сфері українського літературного процесу.

Чим завдячує своєму визнанню Олесь Гончар? Думаємо, завдяки співзвучності часові, який зробив своїм знаком такий мовно-психологічний, соціокультурний тип, як «людина праці». Усі персонажі в робітничому середовищі (*технік маяка Марія Лелека, капітан катера Вовик Гопкало, боцман Лелека, моторист Дьома, лікарка Ксана; голова робіткому Лукія Назарівна Рясна*). Невипадково, беручи уривки з творів відомого прозаїка до друку, редакція «Радянської жінки» вибирала і концептуальні за назвою («Лукія, голова робіткому», «Оксана-гектарниця», «Фронтовичка»), і пріоритетні для орієнтованого на читачів-жінок часопису.

Концептуалізуючи красу праці й людини в праці, О. Гончар у своїй стилістиці спирався на публіцистичні, піднесені регістри. Тому в авторській мові, мові оповідача, який оцінює людину, її ставлення до праці, взаємини з іншими, настійно утверджується думка про орієнтир на високі моральні цінності, про філософію життя середини ХХ ст.: *Від комсомольських часів ще збереглися в ній бурхлива запальність і гостре безкомпромісне ставлення до людей, збереглася чиста* ***віра*** *її молодості –* ***віра в те, то життя, яке вона будує, яке зі всією пристрастю утверджує, це життя може й повинне бути досконалим, давати людині***

повноту радості й щастя; *Бо ж зводить життя її не лише з тими, для кого* ***повсякденна робота – це суцільне горіння, творчість, думання, боротьба***; *Така будова, найбільший в Європі канал, в газетах про нього пишуть, і така неувага до оцих справді* ***героїчних людей****...* («Лукія, голова робіткому»). Не могло оминути око оповідача й реалії науково-технічного прогресу середини ХХ ст.: *Недарма їсть хліб ця* ***науково-дослідна станція****, що розрослася впритул до радгоспу, все далі заходячи в кучугури своїми* ***виробничими відділками****. Недарма й ті, що пишуть* ***дисертації****, та різні* ***переймачі досвіду*** *їдуть звідусіль подивитися на працю тутешніх* ***науковців****,* ***механізаторів*** *та* ***виноградарок-гектарниць****, таких, як Оксана* («Оксана-гектарниця») і под.

Усі ці складники словесного образу людини праці об'єднані позитивно маркованим гіперознаковим епітетом «***проста радянська людина***», в асоціативно-стилістичне поле якого втягнені книжні маркери на позначення високих моральних цінностей: благородство і самовідданість, справедливість («*.. їй не треба підбирати якихось там ключів до людських душ, шукати довіри, бо всі й так знають, що вона справедлива, не дасть людину скривдити, заступиться за чесного роботягу перед ким завгодно..*»), почуття власної гідності, впевненість («*У рухах, у мові є якась природна гідність, розгонистість. Вона не всміхається до робітників запобігливо, як це, часом, буває з іншим начальством, їй не треба до них так усміхатись*») тощо.

Утім дуже гостре оцінне слово письменника звернене до тих, кого об'єднує узагальнений епітет «***бездушні люди***», пор. вторинні знижено-фамільярні номінації *типи*, (бюрократична) *наволоч*, *пустомолоти*, (очерствілі душею) *служаки*, *майстри обдурювати*, *рапаки* (метафора від прізвища Рапака, картяра та нікчеми), *хамлюги*, тобто ***залізобетон*** («*Зустрінуться їй лоби, міцніші залізобетону, бездушні люди, що їх нічим не дошкулиш, крючкотворні хащі, крізь які муситиме продертись. Хіба мало цього залізобетону по кабінетах, де їй доводиться бувати у своїх депутатських справах, чи їй не знати тих холодних очей, де крижаніє байдужість, чи тих пустих казенних усмішок, що з'являються автоматично,*

разом з обіцянками, що їх дають тобі, хоча й не збираються їх ніколи виконувати»).

Так, як підносить оповідач високі моральні цінності, так само експресивно, хоч стереотипно з опорою на розмовно-побутову фразеологію, стилізовано під соціолект робочої людини, засуджує негативні риси в тих, хто має жорстоке серце: ***Вила в руки*** *їм,* ***бездушним****, і* ***хай ідуть працювати****, хай власноруч беруть участь у створенні того, що самі ж називають матеріальними цінностями суспільства... Лукія має думку домогтися колись такого закону, щоб судити не лише за вбивство, чи за крадіжку, але суворо судити й за* ***байдужість*** *до людей, за* ***черствість****,* ***бездушшя****, за те, що з* ***сваволля*** *якогось хамлюги чесному трударві* ***завдано прикростей, отруєно настрій****. Одні ось тут, на каналі обливаються потом, працюють день і ніч, вони для Лукії – справжні лицарі свого народу, а для іншого життя стало тільки* ***браконьєрським промислом****, суспільний достаток – тільки коморою, з якої* ***побільше б загребти****. Лукії доводиться мати справу й з такими, на нього тільки глянеш – вже по очах видно:* ***хапуга перед тобою, хабарник, бестія, але як же тебе, голубчику, вивести на чисту воду? За гратами б тобі вже бути, а ти ще на посаді, ще процвітаєш****...* («Лукія, голова робіткому»). Мова автора-оповідача і внутрішня обурена мова Лукії накладаються, зливаються: через мову своїх позитивних, «героїчних» персонажів міг промовити письменник-трибун.

Підносячи на п’єдестал людину праці, автор-оповідач не оминає її зовнішньої краси. Для часопису «Радянська жінка» обирали саме уривки, які містили сегменти з опоетизованими портретами жінок-трудівниць: *Ставна, з* ***густими бровами*** *степовичка,* ***обличчя****, як і в більшості жінок тут,* ***припалене вітром, щоки горять вишневою смагою*** (РЖ 196: 1). Хоч таврований офіційним дискурсом оцінний епітет «український», але художник слова віднаходить йому мовно-естетичний аналог – *вишневий*, і мовний портрет жінки-ідеалу набуває узагальнених, типізованих рис, високого поетичного та національно-культурного регістру. Завдяки таланту О. Гончара відзначити «своє», увиразнити національне єство

українського літературного слова читачів занурювано в поетику зимових обрядодій, що стають позитивно маркованим тлом для образу зубожілих зовні, згорьованих у повоєнні 50-ті і старих, і малих: *Вечір такий славний – тихий, світлий. Як той щедрий вечір, коли попід вікнами колядують. Дерева в інеї стоять. Місяць у хмарах бреде. Мороз пощипує щічки. А ногам тепло. Тетянці пощастило, вона у тьотиних Лідиних валянцях, а Івасик, хоча і в старих, розтовчених шкарбанах, зате на ньому куфайка, рукава довгі, аж бовтаються* (РЖ 196: 4). Співчуттям до осиротілих, напівголих дітей просякнуті ці рядки.

Через мовотворчість О. Гончара в естетичний контент журналу «Радянська жінка» влився мовно-естетичний знак України *степ*, що набув у прозовому тексті поетичної форми завдяки його широкій метафоризації (посилення аудіальних образів та асоціативної семи ’масштабність’): ***Океан степів застиг в полудневій сліпучості***. *Все живе поховалося в тінь, тільки на північній межі радгоспних земель, там, де пролягає траса майбутнього каналу, стоїть залізний гуркіт бульдозерів. Могутні, підвладні людині механізми раз у раз з’являються на валу з натужним гуркотом, і, грізно зблиснувши ножами до сонця, що стоїть у зеніті, знову провалюються, глухо зникають у* ***розвихрованому земляному хаосі своїх циклопічних робіт*** (РЖ 196: 1).

На окрему увагу заслуговує інтерв’ю, яке дав Олесь Терентійович до свого 70-ліття. Воно має назву «Той, хто не любить природу, той не любить і людину, той не громадянин!..» (РЖ 1988: 4). Тут він постає як публіцист, який ставить в один асоціативний ряд людину праці і письменника: перші трудяться фізично, а другі – загострюють увагу суспільства на його болях: на *екологічних* (акцентує увагу на проблемах Світязя, «українського Байкалу»; меліорації, зеленої зони навколо Києва)*, захисті рідної мови* (збереження рідної мови від усяких браконьєрів, кар’єристів, бюрократів)*, культури, збереження пам’ятників історії*. (Власне те, що актуальне і нині). Адже кінець 80-х став символом екологічної катастрофи – *Чорнобиля*. Метафора «чорнобильська тривога» – це синонім всеохопності будь-яких соціальних,

економічних, політичних проблем. Як і в прозових творах, в цьому інтерв'ю зроблено акцент на «моральному похолоданні» – на стані душ людських, що по-справжньому, глибинно прагнуть органічної єдності з природою (*Наші душі сумують за тим, що ми в небі не бачимо птахів*), на ставленні суспільства до дітей (*Адже це вони, маленькі страждальці, залишені матерями-зозулями, переповнюють сьогодні дитячі будинки*).

Письменник проголошує гасло «*Жити за законами правди!*», і воно теж знакове для 80-х, коли з партійних трибун раз по раз лунали горбочовські «уроки правди» (гласність, демократія, перебудова), які мало суспільство винести з часів брежнєвського застою і які не хотіла насправді сприймати партійна номенклатура.

Ще одна риса цього інтерв'ю – культуроцентризм. Адже ім'я Олеся Гончара поставлено в ряд з такими ж відомими письменниками тодішнього СРСР – Расула Гамзатова, Чінгіза Айтматова, Андрія Вознесенського… Не міг кореспондент оминути теми «дружби народів», стрижневої в офіційному дискурсі тих часів. Приводом послужила і поїздка нашого письменника до Туркменії, що викликала споріднені асоціації зі знаковими постатями: Тичина – Махтумкулі. Цього класика туркменської літератури, як відзначив журналіст, свого часу Павло Григорович порівнював з Григорієм Сковородою через спільність їхніх доль. На асоціативно-образному тлі «дружба народів» (пор. публіцистичні стереотипи *братерські зусилля, культурні зв'язки, загальнолюдські почування*, *проблеми миру, об'єднатися всіма народами, спільна мова та взаєморозуміння*) актуалізовано імена Тараса Шевченка, Івана Франка, твори яких перекладено й туркменською.

Не менш виразне й інше тло – власне українське. А з ним в одному асоціативно-семантичному полі – імена письменників, топонімікон на зразок *Бережани*, *Тернопіль*, *Кременець*, *Почаїв*. Синонімами *духовності* є «сила народної традиції», «рідна мова», «пісня», асоціатами ж – здоров'я, радість, молоде покоління – діти народу, тонке відчуття життя, в опозиції до яких поняття *зубожіння, знедуховлення, примітивізація, молоде покоління – перекотиполе*.

Культуроцентризм філософії Олеся Гончара й у переконанні, що вся духовна і фізична праця мають бути спрямовані на завтрашній день, і це майбутнє в нього нероздільне від утвердження національної за духом культури: *Ось чому хочеться побажати вам, друзі, дорожити книгою, любити рідну пісню, мову. Від вас залежить завтрашній день нашого народу, його культури*.

Не обійшов Олесь Терентійович у своїх оцінках буття і проблем самої людини. То ж гуманізм – це теж наскрізний мотив його публіцистичного дискурсу. Він проступає через суспільно-політичний лексикон: «ми», «наш», «всі» (*Хоч Україна і Туркменія далекі географічно, й різняться своєю історією та культурою, але* ***загальнолюдським****, істинним* ***ми*** *надзвичайно близькі. Це і є основою дружби, що єднає* ***наші*** *народи*; *Земля годує, вона народила* ***нас*** *і треба залишити її для потомків такою ж щедрою і багатою*), людство, народи, радянський народ, суспільство, потомки (*Головне – це проблема миру, виживання* ***людства****, у розв'язання якої вносять свій вклад всі* ***радянські народи***; *Щоб захистити природу, нам треба об'єднатися всім* ***суспільством****, всіма* ***народами***), людина (*Коли уважно оглянешся навколо, бачиш, що відбувається в країні, бачиш реально існуючий конфлікт* ***людини*** *з природою*; *Природа буквально волає, звертаючись до* ***людини****, її розуму*). З вуст письменника проступає ідеальний образ сучасника, сформований і підтримуваний як офіційним дискурсом, так і сприйнятий і щиро утверджуваний у висловленнях, закликах Гончара: *Настав час* ***людей мужніх, сміливих, справжніх громадян, патріотів****, які з усією пристрастю розуму і серця могли б боротися за розв'язання екологічних проблем*. Хоч це висловлення і трибунне (а саме такого потребували і ЗМІ 80-х рр., експресія «боротьбизму комуністичної влади», опора на метакомунікативні оператори «бачиш», «бачимо», «оглянешся», об'єднавчі концепти «спільні проблеми», «спільна мова»), а тому експресивне, пристрасне, воно не сприймається за своєю суттю як застаріле. Навпаки, запитуєш себе подумки: чи наш час не потребує таких самих особистостей?

Для Гончара-письменника гуманізм і людиноцентризм – це і пафос його художньої творчості. Тому в означеному інтерв'ю філософію своєї мовотворчості він розкриває в утвердженні таких естетичних канонів, як орієнтація на *реалізм*, *правду життя*, *глибину гуманістичного пізнання*, *слово, що викриває зло, на фарби, що увічнюють прекрасне*, на світло, і заперечення «штучних вибудувань». Здобутки класичної літератури, що асоціюються у свідомості читачів з *пушкінським*, *шевченківським*, він означує перифразом «світлоносне начало у світовій культурі». Фактично письменник і публіцист проголошує мовно-естетичний канон світла, сонячності у своїй творчості (*Світло, сонячно писати важко*; *Література без людини із світлом в душі була б явно неповноцінною*). Ідеалемами його творчості стають експресиви *людяність, мужність, здатність любити, моральна чистота, духовність*. Ці пріоритети Гончара канонізовані в трьох словесних образах-типах: людина праці, творець, захисник Батьківщини. Їх реальність він підкреслює через апеляцію до власного життєвого досвіду: «Бачив я таких людей на фронті – і тоді народилися «Прапороносці», бачив у трудових степах – з'явилася «Тронка», зустрічав друзів-співвітчизників у далеких мандрах – і написав «Твою зорю».

Отже, постать Олеся Гончара зі сторінок журналу «Радянська жінка» представлена як особистість, що відігравала визначну роль у культурному та суспільно-політичному, зокрема ідеологічному, житті спільноти. Це зумовило увагу до його *Слова* як до мовно-естетичного, інформаційно-просвітницького, настановчо-навчального феномена. Усе стало надбанням часу, марковане ідеалемами середини ХХ ст., утім пафосність, піднесеність, життєствердність опублікованих контекстів не втрачає своєї актуальності саме через насиченість позитивним ідеалом Людини Духовної, Людини Праці.

Вогник чистого серця // Радянська жінка. – 1955. – №3.

Гончар О. Лукія, голова робіткому / О. Гончар // Радянська жінка. – 1963. – №1.

Гончар О. Оксана-гектарниця / О. Гончар // Радянська жінка. – 1973. – №2.

Гончар О. «Той, хто не любить природу, той не любить і людину, той не громадянин!..» / О. Гончар // Радянська жінка. – 1988. – №4.

Гончар О. Фронтовичка / О. Гончар // Радянська жінка. – 1966. – №4.

REFERENCES

Honchar, O. (1963). Lukia, chairman of the worker. *Radianska zhinka* (*Soviet Woman*), *1* (in Ukr.)

Honchar, O. (1973). Oksana-hectare. *Radianska zhinka* (*Soviet Woman*), *2* (in Ukr.)

Honchar, O. (1988). He who does not love nature, he does not like and man, he is not a citizen! *Radianska zhinka* (*Soviet Woman*), *4* (in Ukr.)

Honchar, O. (1966). Front-wheel drive. *Radianska zhinka* (*Soviet Woman*), *4* (in Ukr.)

Pure Heart Fire (1955). *Radianska zhinka* (*Soviet Woman*), *3* (in Ukr.)

Статтю отримано 10.02.2018

Myroslava Mamych

A PURE FIRE HEART OR THE OLES HONCHAR'S CREATION IN THE PAGES OF THE MAGAZINE «RADIANSKA ZHINKA» («SOVIET WOMAN'S»)

The article analyzes the language of prose works, as well as the journalistic performance-interview of Oles Honchar, which were published in the middle of the twentieth century on the pages of the magazine “Soviet woman”.

The emphasis was made on the philosophy of language thinking of the writer and publicist, the characteristic for his linguistic and aesthetic canon of idealem were determined.In particular, based on the passages from the novels “The Tronka”, “The Sobor”, the story “The Bryhantyna” generalizes the means of creating a verbal image of a person of work – a woman. Its timeliness, the combination of folk-speaking and book, journalistic in it was noted.The analysis of the interview revealed the cultural-centrism, humanism of the journalistic discourse of O. Honchar, its correspondence to the demands of time, the attention of the writer-thinker to the problems of ecology, peace, spirituality, protection of the mother tongue. The cultural-centerism of Oles Honchar's philosophy is demonstrated through his conviction that all spiritual and physical labor

should be directed to tomorrow, and this future is inseparable from the establishment of a national culture.

In addition, it was noted that onim "Honchar" is also used as a component of the lexicon of crossword puzzles, that also emphasizes its prominence in the history of Ukrainian culture.

The figure of Oles Honchar at the pages of the magazine "Soviet Woman" is presented as a person who played a prominent role in the cultural and sociopolitical, in particular, ideological, community life. This led to the attention to his *Word* as a linguo-aesthetic, informationaly-educational, and instructionaly-educational phenomenon. Everything became the property of time, marked by the ideals of the middle of the twentieth century, however, the pathetic, sublime, life-affirmation of published contexts does not lose its relevance due to the saturation of the positive ideal of the Person of Spirit, Person of Labor.

УДК 811.161.2'38

Анастасія Синиця

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ІМЕНІ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Розвідка присвячена аналізові прецедентного імені Лесі Українки як культурно значущого феномена національно-мовної картини світу українців. Звернено увагу на внутрішній лексикон Олеся Гончара як мовної особистості, що відображає особливості сприйняття конкретної історико-культурної постаті, що стала мотиватором національно маркованого прецедентного імені. Експлікацію авторських вербальних асоціацій здійснено на основі аналізу статті, присвяченої 100-річному ювілеєві письменниці.

Ключові слова: *Олесь Гончар, Леся Українка, прецедентний мотиватор, прецедентне ім'я.*

The article is devoted to the descriptive interpretation of the precedent name of Lesja Ukrainka as a culturally significant phenomenon of the national-language picture of the world of Ukrainians. The author turned to studying Oles Honchar internal lexicon as reflecting the peculiarities of the perception of a particular historical and cultural personality, which became the source of a nationally registered precedent name. Explication of author's verbal associations is carried out by analysing the text created by him.

Key words: *Oles Honchar, Lesia Ukrainka, precedent motivator, precedent name.*

Олесь Терентійович Гончар для багатьох українців – наш сучасник і водночас знакова постать України другої половини XX століття, той, хто увібрав у свою долю найсуттєвіше із життя народу в цей конкретно-історичний період. М. Г. Жулинський назвав його «духовним лідером нації», творчість якого «заряджала енергією високого патріотизму, енергією індивідуального самоздійснення мільйонів українців» [Жулинський 2001: 33]. В. Г. Дончик зауважив, що «Україна і в цій конкретній людській долі засвідчує своє невичерпне духовне багатство і щедрість» [Дончик 1993]. Думки фахівців, які добре знали Олеся Гончара, є підґрунтям для того, щоб розглядати особливості відображення у мовній свідомості письменника знакової для українців постаті Лесі Українки, ім’я якої має всі ознаки прецедентного імені.

За даними соціологічних опитувань, що проводилися в різні роки незалежності, Леся Українка постійно входить у п’ятірку національно визначальних постатей [див., напр.: Забужко 2007: 31–32]. Які ж риси цієї особистості забезпечують її високий рейтинг поряд з Тарасом Шевченком, Богданом Хмельницьким, Іваном Франком та іншими геніями українського народу. Що в цій постаті привернуло увагу Олеся Гончара? Які риси письменниці сформували ядро прецедентного для носіїв української мови і культури імені? Відповідь на ці запитання і є завданням нашої публікації.

Загальновідомо, що не кожна мовна одиниця, надто власне ім’я, може виявляти ознаки прецедентного мотиватора. Як зазначає О. О. Селіванова, «у когнітивному аспекті за прецедентним мотиватором завжди стоїть певна структура знань, фрагменти якої корелюють зі складниками структури знань про позначене або їх обирають довільно з естетичною чи рекламною метою» [Селіванова 2012: 115].

Класифікувавши різні за інформативним статусом прецедентні мотиватори, дослідниця звертає увагу на «доволі поширені й регулярні» персональні мотиватори, серед яких називає «позначення реальних видатних особистостей Київської Русі чи України за іменем, найчастіше за прізвищем або псевдонімом, інколи за іменем і прізвищем – письменників, музикантів, політиків, науковців, військових, народних героїв

і т. ін….» [там само: 114]. Отже, прецедентними мотиваторами можуть бути ті власні імена, які дозволяють здійснювати певні аргументативні операції з використанням мотиваційних можливостей мовного знака – оніма. Відповідно власне ім'я повинно містити таку історико-культурну, біографічну або іншу інформацію, яка не лише відома переважній більшості носіїв певної лінгвокультури, а й має значимі настанови й норми, ціннісні орієнтири, культурні коди, які за певних умов можуть бути переінтерпретовані, переосмислені. Пошук таких ознак особливо важливий для розуміння сутності утворення прецедентного імені, яке, приймаючи міркування В. В. Красних, розуміємо як своєрідний складний знак, яким у процесі комунікації апелюємо не до власне денотата (референта), а до набору диференційних ознак цього прецедентного імені. На відміну від решти прецедентних феноменів у когнітивній базі зберігається сам вербальний феномен, а також те, що за ним стоїть і надає йому прецедентних властивостей [Красных 2003: 172, 197–198].

Матеріалом для пропонованої розвідки стала стаття, яку Олесь Гончар написав на основі свого виступу на урочистому зібранні, яке відбулося в Києві й було присвячене 100-річчю від дня народження Лесі Українки. Уперше ця стаття була надрукована в газетах «Радянська Україна» (25 лютого 1971 р.) під назвою «Слава і гордість народу», в газетах «Літературна Україна» (26 лютого 1971 р.) і «Радянська освіта» (27 лютого 1971 р.) під назвою «Наша безсмертна Леся». Російський переклад статті друкувався в журналах «Огонек» (1971. – № 9. – С. 14–15) під назвою «Гениальная дочь украинского народа», «Литературная Грузия» (1971. – № 3. – С. 5–6) під заголовком «Будут знать о волынянке и восток и запад».

Аналіз заголовків статей пропонуємо розглянути як своєрідну асоціативно-вербальну мережу, що експлікує авторське сприймання вербального мотиватора (власного імені-стимулу) «Леся Українка». Такий підхід дає змогу розглянути індивідуальні назви статей як такі, що виявляють диференційні ознаки ядра прецедентного імені в мовній свідомості Олеся Гончара.

Простежимо рух авторської думки під час вибору заголовка для публікації: *«Наша Леся»* – *«Слава і гордість народу»* – *«Наша безсмертна Леся»* – (рос.) *«Гениальная дочь украинского народа»* – (рос.) *«Будут знать о волынянке и восток и запад»*. Жодного разу автор не обмежується вживанням лише власного імені. У двох варіантах заголовків ім'я *Леся* конкретизують ад'єктиви, які показують його персональну віднесеність з реальною особою: *наша, наша безсмертна*. Присвійний займенник *наша* співвіднесений тільки з номінацією добре відомої читачам людини: «Який належить до одного з нами колективу, товариства; який складається з нас» (СУМ 1974, 5: 238). У поєднанні з іменем *Леся* займенник *наша* передбачає єдино можливий зв'язок з постаттю Лесі Українки. Для українців «*нашою (безсмертною)*» може бути лише вона.

Заголовки *«Слава і гордість народу»* та *«Гениальная дочь украинского народа»* є перифразами, що часто використовуються в публіцистичних текстах і через надмірність уживання нерідко перетворюються на мовні штампи, яким і є перший з двох заголовків. На нашу думку, без прочитання тексту важко передбачити, про кого буде йти мова, адже славою і гордістю українців можуть бути багато з визначних історичних постатей, культурних діячів і т. ін. Однак, знаючи заздалегідь тему статті чи виступу, адресат сприймає такий заголовок як авторську оцінку об'єкта мови. Крім того, обидва вони вказують на того, для кого важлива така оцінка – (*український*) *народ*.

Заголовок *«Слава і гордість народу»*, хоч і може стосуватися багатьох постатей, обмежує кількість об'єктів, про які може йти мова в статті. Одночасно він експлікує авторську оцінку особистості, якій присвячена стаття.

Заголовок *«Гениальная дочь украинского народа»* є більш персоніфікованим, оскільки конкретизує гендерні ознаки об'єкта опису: *дочь*. Словосполучення *геніальна дочка* звужує коло можливих особистостей, які можуть опинитися в центрі уваги автора: адже геніальних дочок не так уже багато дарувала українська земля.

Перифраз, який вжив Олесь Гончар стосовно Лесі Українки в заголовку *«Будут знать о волынянке и восток и запад»*, цікавий тим, що він, по-перше, називає Лесю Українку за її місцем народження – волинянка, по-друге, зорієнтований у прийдешні часи (*будут знать*).

Аналізовані заголовки до одного тексту дозволяють нам описати такий вербально-асоціативний ланцюжок, що виникає у внутрішньому лексиконі Олеся Гончара у зв'язку з Лесею Українкою: *Леся Українка – наша Леся – наша безсмертна Леся – слава і гордість українського народу – геніальна дочка (українського народу) – волинянка, про яку знатимуть (на сході і заході)*. Зважаючи на те, що заголовки є сильною позицією будь-якого тексту, де вияв авторських інтенцій найвиразніший, можемо стверджувати, що вже вони дозволяють назвати такі диференційні ознаки прецедентного імені Леся Українка: а) належність до однієї з нами спільноти (держави, колективу, землі, народу); б) значущість для українського народу (слава, гордість); в) жінка з неабиякими творчими здібностями.

У тексті статті прецедентні ознаки цього імені доповнено й вербалізовано за допомогою різних лексичних одиниць. Починаючи текст, автор одразу визначає роль поетеси для народу й акцентує увагу насамперед на художньо-пізнавальних, мисленнєвих здібностях Лесі, а вже потім звертає увагу на її хворобу: *Кожним **словом**, кожним **променем думки**, кожним **болем** своїм живе в душі нашого народу **людина**, що ім'я їй – Леся Українка* (ОГ: 256).

Гончар ніби вдається до традиційної за структурою ювілейної статті і починає розповідь від часу народження й далі, але уникає деталей, даючи легкі промовисті штрихи про те, чим вона «*дорога **для нас***» – «*Своєю винятковістю і своєю звичайністю*».

Хто ж вона для автора? Показові відповідні текстові номінації. Крім власного імені в повній чи скороченій формі, автор широко вживає назви, що характеризують Лесю Українку – 1) як людину: ***людина**, що ім'я їй – Леся Українка* (ОГ: 256), *просто людина* (ОГ: 256), *людина-борець, звитяжець, людина нездоланна, яка в ім'я високої*

мети здатна жертвувати собою (ОГ: 257), *Леся* (ОГ: 258), *молода Леся* (ОГ: 259), *наша прекрасна Леся Українка*, *своя геніальна Леся* (ОГ: 264); 2) називають її за родом діяльності – а) ***поетеса*** (ОГ: 256), *юна поетка, юна поетеса* (ОГ: 258), *поетка* (ОГ: 259), *наша ж поетеса* (ОГ: 259), *майбутня поетеса* (ОГ: 260); б) ***етнограф*** (ОГ: 258); 3) за її ставленням до рідної землі, до свого та інших народів: *палка* ***патріотка,*** *переконана* ***інтернаціоналістка, поборниця*** *єднання народів наша прекрасна Леся Українка* (ОГ: 263); 4) як представницю жіночої статі з різними якостями: *слабосила* ***дівчина*** (ОГ: 257), «*слабосила, хвора дівчина*» з «*сильним, гарячим та поетичним словом*» (ОГ: 258), *обдарована дівчинка* (ОГ: 259); 5) як жінку, що кревно зв'язана зі своїм народом, країною: *геніальна* ***дочка,*** *тендітна дочка її* (Наддніпрянщини і Галичини – А.С.) (ОГ: 260); 6) за стосунками зі своїми однодумцями, з тими, з ким поділяє ідеї: ***сестра*** *безкомпромісних античних героїнь* (ОГ: 258); *Товаришам несла* ***сестринську*** *свою підтримку й збадьорення* (ОГ: 261); 7) як таку, що зазнала багато страждань: ***багатостраждальниця*** (ОГ: 264); 8) за ставленням до неї інших людей: ***улюблениця*** (ОГ: 264); 9) як особу, яка провіщає, проголошує що-небудь і бореться за його здійснення ***провісниця*** *революції* (ОГ: 264); 10) як незламного борця: ***дівчина-витязь,*** *закута в кольчугу свого безстрашшя, гідності й правоти* (ОГ: 263). Зауважимо, що порядок наведення номінацій не відображає частоти їхнього функціонування у тексті, а є довільним. Також помічаємо відсутність номінації *хвора*, за яку так звинувачувала Гончара О. Забужко: «віддаймо належне покійному О. Гончареві, чиїм голосом тут промовляє ціла українська радянська патріархальна традиція – і не лише радянська: від часу перших критичних відгуків в українській пресі, отже, вже понад століття, Леся Українка стало позиціонується в нашій культурі насамперед як Велика Хвора» [Забужко 2007: 54]. І далі: «Можна не сумніватися: Лесю Українку нас вчать любити й шанувати саме за це – за те, що важко хворіла й мужньо терпіла біль» [там само: 55].

Але чи справді Олесь Гончар бачив у ній насамперед хвору жінку? На які риси він звертає увагу? Письменник

насамперед, випереджаючи опис деталей, говорить про *«образ ніжний і чистий. Майже ніколи – веселий, частіше в задумі чи смутку»* (ОГ: 256), який у кінці статті трансформується у «*величаву постать Лесі Українки*» (ОГ: 264).

Для кращого розуміння витоків геніальності будь-якої особистості дослідники насамперед звертаються до їхніх біографічних даних. У житті Лесі Українки саме хвороба стала тією обставиною, що спричинила не лише «крицевість» її духу, стійкість характеру, а й мужність звучання її лірики. Тому тут Олесь Гончар не став винятком, а навпаки, в особливо тонкій манері підкреслив силу й витонченість, звитяжність і відчай, що поєднувалися в Лесі й сформували її характер. Для Гончара Лесина боротьба з хворобою – це війна, яку вона вела усе життя: вела *«“тридцятилітню **війну**” з **нападами** хвороби*» (ОГ: 256), *«постійні **змагання** з **підступною** недугою»* (ОГ: 258), з «***тяжкою** недугою, що на довгі роки **приковувала** її до ліжка»* (ОГ: 259). Як бачимо з прикладів, цю метафору підтримують означення хвороби *тяжка, підступна*, іменники *війна*, *змагання*, *напади*, які завершувалися вироком – *приковували до ліжка*.

Цікаво, що описуючи біль поетеси, Гончар не говорить про нього як щось виняткове, навпаки, наголошує, що так багато хто страждає, так болить багатьом: *не мала якогось додаткового захисту проти болю, коли їй боліло, то боліло, як і **кожному*** (ОГ: 256).

Як будь-якій людині, *жадалося їй **звичайного** людського щастя* (256). Тому вона сприймала з радістю найменшу увагу до себе, навіть від природи: *…прикуту хворобою до ліжка, так **радувала** її навіть яблунева пелюстка, занесена весняним вітром у вікно* (ОГ: 256).

Пишучи про Лесю, Гончар постійно вдається до протиставлення її слабкого фізичного стану (негарного) – душевній витонченості (красі), тому **її тіло:** *фізично кволе* (ОГ: 258), *фізично задихалася* (ОГ: 257), а **душа** – *тонка і вразлива*; *Душа її, лагідна з природи, закипала гнівом; скромна була, сором'язлива, не дуже й примітна серед людського загалу*; *витонченість й ранливість натури* (ОГ: 257); *почуття **цнотливо-дівоче, відкрите, довірливе**, і разом*

з тим ***емоційна розкутість****, спопеляюча сила* ***пристрасті*** (ОГ: 258).

Гончар розрізняє **душу** й **дух**. Порівняємо значення цих лексичних номінацій у словниках: *душа* – «1. Внутрішній психічний світ людини, з її настроями, переживаннями та почуттями (СУМ 1971, 2: 445); *дух* – «2. … Внутрішній стан, моральна сила людини, колективу» (СУМ 1971, 2: 442). Говорячи про *дух*, автор має на увазі силу волі, тому тут з'являються лексеми зі значеннями «сила», порівняйте: *дух* ***непоборний*** (ОГ: 256); ***сила*** *прометеївська;* ***зусилля*** *волі, мислі й доброти; яку* ***непоступливість*** *виявляла, коли йшлося про долю, честь і престиж народу* (ОГ: 257)*; оцей внутрішньо-****незламний****, на якихось тяжких вогнях* ***гартований*** *дух,* ***дуже*** *здоров'я духовне, що кипить у її поезіях,* ***сила*** *мужності* (ОГ: 258); ***інтенсивне*** *й розмаїте її духовне життя* (ОГ: 260); мала ***відвагу*** *духу* (ОГ: 261); пішла з життя ***не зломлена*** *духом* (ОГ: 264) та ін.

За таку духовну силу Лесю Українку називають *Дочкою Прометея*. Це власне ім'я стало прецедентним завдяки однойменній повісті М. Олійника, що вийшла друком у 1966 році. Олесь Гончар у тексті статті не називає так поетесу, але зв'язок між цими образами постійно експлікує, наприклад: *сила* ***прометеївська*** (ОГ: 257); образ Лесі – це *«феномен людської* ***стійкості****»* (ОГ: 257), *«****Прометей*** *– улюблений герой Лесі Українки. Протягом усього творчого життя оспівує вона* ***людину-борця****,* ***звитяжця****,* ***людину нездоланну****, яка в ім'я високої мети здатна* ***жертвувати*** *собою. Для Лесі й сам поет уявляється насамперед в образі безстрашного, кровно зв'язаного з народом* ***подвижника****, людини обов'язку,* ***лицаря*** *свободи й справедливості. Самій поетесі притаманні були якраз такі якості»* (ОГ: 257). У зображенні автора поетеса вимальовується жінкою-воїном, дівчиною-витязем, амазонкою, сміливою, здатною на смерть заради правди: *«від юних літ і до останнього подиху стояла наша прекрасна Леся Українка, стояла з вояцьким щитом у руці, мов легендарна дівчина-витязь, закута в кольчугу свого безстрашшя, гідності й правоти»* (ОГ: 263).

Моральний стан виявляється сильнішим не тільки за фізичний, а й за психічний стан. Хворе тіло, фізичний біль вплинули на формування вразливої, чуттєвої натури, душі, що тонко відчуває і реагує на жорстокості довкілля. Саме внутрішня сила, дух поетеси, вихований власноруч, зробив з неї Дочку Прометея. Гончар це добре усвідомлює й експлікує вибором відповідних лексем, створюючи образ дівчини-лицаря.

Удаючись до характеристики поезії Лесі Українки та до її поетичних здібностей, Олесь Гончар звертає увагу на дві ознаки, пов’язані з особливостями душі та духу поетеси. З одного боку, перед читачем виникає поезія, що змальовує найчуттєвіші сторони людської душі: *поглядові поетеси вже відкривались* ***сонячні*** *ландшафти свободи* (ОГ: 260); *…поетеса всюди залишалась* ***пристрасною*** *гуманісткою,* ***співцем людини, звеличувала*** *людську особистість* (ОГ: 261); *Від перших* ***простеньких мелодій*** *її поезія здіймається до* ***найскладніших звучань****, до тих вершинних художніх* ***симфоній****, якими можна назвати її психологічно-філософські поеми та геніальні драматичні твори, що були суцільною і смисловою і тематично-жанровою новизною для української літератури* (ОГ: 262); ***чарівної краси*** *інтимна лірика* (ОГ: 262) та ін. Як узагальнювальне сприймається визначення її поезії *«****щиросердним*** *співом»*, який *«часом здавалося, падає поблизу, гасне, ніби в тумані»* (ОГ: 264).

А втім, у її рядках «*бринить* ***крицевість»*** (ОГ: 257); вона змальовує «*образи людей* ***мужності*** *й честі, що їх вона не втомиться оспівувати впродовж усього життя»* (ОГ: 259); «*В її поезіях, сповнених* ***мужньої*** *енергії, клекоче* ***наростаючий гнів*** *народний…»* (ОГ: 259) та ін. Отже, поетична творчість Лесі Українки цілком відображає, за спостереженнями Олеся Гончара, чутливість душі та силу її творчого духу.

Серед рис, які виокремлює Гончар, є також те, що Леся була *«щедро обдарована від природи»*, мала *«виняткові здібності поетичні»*, *«талант до вивчення мов»*, *«почувала вона вільно себе і в стихії музики»*, *«написала перший у нас підручник з історії стародавніх народів»*, *«роками з любов’ю збирала українські народні пісні»* (ОГ: 258). Олесь Гончар акцентує на

«силі й буянні її фантазії, нестримному леті уяви, яка давала змогу поетесі озирати найдальші кряжі світової історії, входити в душі людей, що жили навіть тисячі років тому, пройматися їхніми пристрастями, ніби своїми власними» (ОГ: 258). Тому в її уяві поєднувалися герої народних легенд і казок з *«образами «віку лицарського», образами людей мужності й честі,..»* (ОГ: 259).

Однією з найоригінальніших рис цієї постаті, про яку говорить Олесь Гончар, є її *«висока освіченість, ерудованість»* (ОГ: 258), що поєднувались з багатою уявою. Завдяки цьому з її творчістю *«в нашу літературу входили* ***цілі світи****, не знані чи малознані раніше»*, які вона трактувала щоразу *«по-своєму, надавала їм нової* ***глибини****, оригінальної філософської наповненості, поетичної свіжості». «Художнє мислення її, поетеси-інтернаціоналістки, сягало в різні часи…»* (ОГ: 261). *«Не багато хто виходив на такі* ***океанні простори****, досягав таких* ***масштабів*** *художнього синтезу»* (ОГ: 262). Усеохопність знань поетеси Гончар виражає, вдаючись до просторової метафори: її твори – це *цілі світи*, *океанні простори*, грандіозні *масштаби*, *синтезовані* в них.

Залишаючись вірним літературним принципам радянської доби, Гончар через увесь текст статті проводить думку про нерозривний зв'язок творчості Лесі Українки з прагненнями українського народу. З перших рядків автор констатує надзвичайну силу духа письменниці, яка *«народжена була морем народного життя»* (ОГ: 259) і яка, долаючи власний біль, дослухалася до горя народного: *«…піднялася вона над своїм болем, зуміла почути* ***інших*** *і, перейнявшись гірким становищем* ***свого народу****, дійшла такої внутрішньої узгоди з ним, що навіть інтимний біль поетеси ставав явищем суспільним. Кожен смуток її, і жаль, і сарказм, сама інтонація міцного Лесиного рядка набувала* ***народного звучання****»* (ОГ: 257). На думку Гончара, особистою трагедією для поетеси був не її власний біль, а *«уярмлення свого народу, безправність його культури»* (ОГ: 257), тому *«в її поезіях, сповнених мужньої енергії, клекоче наростаючий гнів народний, б'ється його думка, його одвічний потяг до свободи»* (ОГ: 259). Проте не забуває Гончар і про походження

Лесі з демократично «настроєної української інтелігенції», називає імена відомих родичів і робить висновок про те, що *«разом із родинно близькими людьми майбутню поетесу формувала, виховувала й готувала до творчого подвигу вся тодішня передова Україна»* (ОГ: 260).

Аналіз ювілейної статті Олеся Гончара демонструє нам авторський погляд на сутнісні ознаки характеру й поетичної творчості Лесі Українки, що сформували ядро й периферію семантичного поля прецедентного імені й стали визначальними для українців багатьох поколінь. З погляду мовця (автора / читача), вживання власного імені як прецедентного можна розглядати як прийом авторського «закодування» інформації, внаслідок чого воно перетворюється на «коди інформації увиразненого характеру, які наголошують на важливому аспекті позначуваного, викликають асоціації й актуалізують конкретну інформацію про позначуваний денотат» [Карпенко 2006: 38]. Стаття Олеся Гончара про Лесю Українку засвідчує первинний етап формування прецедентного ореолу в імені, тобто етап виокремлення диференційних ознак у позначуваному денотаті. Саме ці ознаки визначають семантичне ядро мотиватора прецедентного імені. Після того, як ці ознаки усвідомлені більшістю носіїв конкретної лінгвокультури, можна стверджувати про функціонування імені як прецедентного. Саме ці диференційні ознаки, актуалізовані в тексті статті Олеся Гончара, закріпилися у свідомості сучасних українців у зв'язку з прецедентним іменем Леся Українка. Проте, мабуть, справедливий і заклик О. Забужко про необхідність переінтерпретації розуміння цієї постаті в історії української культури в цілому, а відповідно й про необхідність формування нових ціннісних орієнтирів, що стануть підґрунтям інших диференційних ознак прецедентного імені, що задовольнятимуть, за словами О. Забужко, інші потреби нашого «колективного несвідомого».

Дончик В. В ім'я України / В. Дончик // Українська мова та література в школі. – 1993. – №4. – С. 6.

Жулинський М. Олесь Гончар: творчість як доля / М. Жулинський // Гончар Олесь. Твори: у 12-ти тт. – К.: Наук. думка, 2001. – Т.1. – С. 33–34.

Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 634 с.

Ідзьо М. В. Мовні засоби експресивізації в текстах сучасних польських ЗМІ / М. В. Ідзьо : дис. … к.філол.н, спеціальність 10.02.03 – слов'янські мови / Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України. – К., 2016. – 222 с.

Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики [Текст]: монографія / О. Ю. Карпенко. – Одеса: Аспропринт, 2006. – 328 с.

Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.

Селіванова О. О. Прецедентна мотивація номінативних одиниць // Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. – Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. – С.108–118.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

ОГ – Гончар О. Наша Леся // Гончар О. Твори: у 12-ти тт. – Т.9. – Кн.1. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 2012. – С. 256–265.

СУМ – Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.

REFERENCES

Donchyk, V. (1993). *In the name of Ukraine.* Ukrainian language and literature at school. №4. 6.

Idzio, M. V. (2016). *Language means of expression in the texts of contemporary Polish media.* Potebny Institute of Linguistics, National Academy of Sciences of Ukraine. 222.

Karpenko, O. Ju. (2006). *The problem of cognitive onomastics*. Asproprynt. 328.

Krasnyh, V. V. (2003). *«His» among the «strangers»: myth or reality?* YTDGK «Gnozys». 375.

Selivanova, O. O. (2012). *Case-specific motivation of nominative units*. The world of consciousness in the language. The world of consciousness in the language. 108–118.

Zabuzhko, O. (2007). *Notre Dame d'Ukrain: Ukrainian woman is in the conflict of mythologies*. Fakt. 634.

Zhulynskyi, M. (2001). *Oles Honchar: creativity as a fate.* O. Honchar. Works: at 12 t. Nauk. dumka,. T.1. 33–34.

LEGEND

ОГ – Honchar O. Our Lesia // Honchar O. Works: in 12 vols.– T.9. – Kn.1. Publicystyka. – K.: Nauk. dumka, 2012. – 256–265.

СУМ – Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. / Academy of Sciences of the USSR. Institute of Linguistics. – K.: Naukova dumka, 1970–1980.

Статтю отримано 16.02.2018

Anastasiia Synytsia

INTERPRETATION OF THE PRECEDENT NAME IN THE PUBLICISM OF OLES HONCHAR

The article is devoted to the descriptive interpretation of the precedent name of Lesia Ukrainka as a culturally significant phenomenon of the national-language picture of the world of Ukrainians. The author turned to studying Oles Honchar internal lexicon as reflecting the peculiarities of the perception of a particular historical and cultural personality, which became the source of a nationally registered precedent name. Explication of author's verbal associations is carried out by analysing the text created by him. Precedent motivators can be those proper names that allow to carry out certain argumentative operations using motivational features of the language sign – onim. The actual name must contain such historical-cultural, biographical or other information, which is not only known to the vast majority of carriers of a particular linguistic culture, but also has meaningful settings and norms, value orientations, cultural codes that, under certain conditions, can be reinterpreted, redefined. Finding such features is especially important for understanding the essence of the formation of a precedent name. The material for the exploration was an article written by Oles Honchar for the 100th anniversary of the birth of Lesia Ukrainka. The author begins the analysis of the formation of precedent meanings in the proper name with the study of the title of the article. The titles of the article are analyzed as a kind of associative and verbal chain that explains author associations as a reaction to verbal motivator (proper name-stimulus) "Lesia Ukrainka". This allows us to consider them as individual and as such as to enable us to describe the differential features that determine the core of the precedent name in the language consciousness of Oles Honchar. The most important signs of Lesia Ukrainka for the author of the text are: a) belonging to a single community with us (state, collective, land, people); b) significance for

the Ukrainian people (glory, pride); c) a woman with extraordinary creative abilities. In the text of the article precedent signs of this name are supplemented and verbalized with the help of different lexical units. In the article under review, we observe the initial stage of the formation of a precedent areola in the name, that is, the stage of distinguishing the differential features in the denotate. It is these signs that determine the semantic core of the precedent's name motivator.

УДК 811. 161.2

Мацько Любов

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА МАКРОСТРУКТУРА РОМАНУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ТВОЯ ЗОРЯ»

Мова – це доля нашого народу, і вона залежить від того, як ревно ми всі плекатимемо її.
Дух мусить мати свій суверенітет.

Олесь Гончар

У статті розглянуто лінгвостилістичну макроструктуру тексту роману Олеся Гончара «Твоя зоря» у координатах української національно-державницької ідеології, високого інтелекту і художньої майстерності мовотворчої особистості захисника Вітчизни, письменника, державного діяча, громадянина України – Олеся Терентійовича Гончара.

Ключові слова: *українська мова, естетика слова, образ, лінгвостилістика, експресія, асоціативно-образний зв’язок.*

The article deals with the linguistic-stylistic macrostructure of the text of Oles Honchar’s novel «Your Star» in the coordinates of Ukrainian national-state ideology, high intelligence and artistic skill of the creative personality of the defender of the Fatherland, writer, statesman, citizen of Ukraine of Oles’ Honchar.

Key words: *The Ukrainian, aesthetics, of words, image, linguistic style, language, expression, associative-shaped communication.*

Ідея високості духу є домінантною для всієї творчості Олеся Терентійовича Гончара, вона є й панівною у його ідіолекті як у масиві творів, що становлять «сукупність мовно-виражальних

засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших» [Гончар 2000: 98].

Ідіолект художньої мови Олеся Гончара сформувався його індивідуальним художнім стилем (індивідуальною творчою манерою) використанням одиниць народнорозмовної, народнопісенної і української літературної мови та органічним витворенням на цьому тлі індивідуальних виражальних засобів (лексичних і фраземних новотворів, нетрадиційних номенів і демінутивних форм, елементів інших субмов загальнонародної мови) та оригінальних способів уведення їх у текстову тканину творів.

У результаті кожний художній текст письменника – це завжди нова якість, синергія рівня розвитку національної літературної мови, її лінійних і нелінійних різновеликих підсистем та мовноестетична потужність художника слова. Це його творчість етномовної і лінгвокультурної особистості, породження його ментальної свідомості, бо текст несе в собі пізнавальні (когнітивні) структури авторського світобачення, світосприймання, мовомислення і мововиявлення настільки оригінальними, наскільки сам автор є неординарною особистістю.

Простежимо це в процесі лінгвостилістичного аналізу одного з найкращих романів Олеся Гончара «Твоя зоря» [Гончар 1980: 327], образна назва і епіграф («Твоя зоря – твоя судьба». З народних уст) якого є традиційними українськими поетичними символами, а в тексті роману – мегаобразами, що наскрізь пронизують твір, провіщають читачеві розповідь про людські долі і тривожні проблеми українського життя у ХХ столітті, що зробили у фронтові роки з України «степову Помпею». Це макроознаки тексту філософського роману, які співвідносяться з усією семіосферою українського роману, втіленою в оригінальну стильову структуру. Весь твір можна назвати симфонією життя, що перемагає смерть, настільки поліфонічно звучать у його макроструктурі теми й підтеми краси природи та людини, незнищенності українського роду, нескореності духу, психологічного опору кривдникам, високості думок, благородності поривань, людської щирості, дитячої безпосередності, тривоги перед майбутнім.

Основною художньою метафорою конструювання тексту, яка в'яже ці дискретні теми й образи в єдине ціле естетичномовне полотно, є концепт *дорога* і його перифрази. Про дорогу Оксана Пахльовська сказала, що «дорога – це символ. Країна, яка має погані дороги, не знає, куди йде» [Пахльовська 2008: 4]. Дороги в романі «Твоя зоря» різні в сприйнятті персонажів, бо в конкретному контексті актуалізується інша сема лексеми і її сполучуваність: *Софійка турбується про те, «**з ким життєва дорога поєднає**»;* оповідач каже, що *тернівщанські шляхи зима позамітала*, навесні відкриється тут кожна *польова доріжка*, відродиться кожна *стежина*. Найчастіше *дорога* звучить в устах Заболотного. Він любить *дорогу, tractus* (лат. смуга, тракт). І вона в нього набуває багато значеннєвих відтінків, лексико-семантичних прикрас. Він каже: ***Дороги** тим нас **заваблюють,** що несуть у собі якісь загадки, щораз **обіцяють** якісь **несподіванки**. В її **незвіданості** й **нерозгаданості** є щось спільне з **людською судьбою; Дорога** дає відчуття **свободи***; *ти в **обіймах далечі**, тут тобі тільки вітер брат!* Щодалі ширше розгортається поетика *дороги*, розширюється її лексико-семантичне поле: *Щоб дорогу відчувати, треба стати **людиною трас, вловити музику** гудучих цих **швидкостей, музику лету**!; ...**у дорозі**, в цих швидкостях – **ти** тут **вільний** від умовностей, суєтностей і марнот, **ти рівний** усім, хто летить, долає простір, **ти** тут **брат людству***!

Розкривається психологічне сприйняття дороги: *Заболотний звіряється: ...мене **дорога** щоразу **хвилює**. Чи буде то **маленька стежина,** що побігла у поля, чи сучасна **гудронова траса...***; *Хіба ось така **стрічка**, що **зникає** перед тобою десь у **безвістях**, може своїм виглядом не викликати в нас певні емоції?; Пригадуєш, як, бувало, котрийсь перехожий питався в нас, пастушат, у степу: Куди ця **дорога веде**? Чуєш – **веде**?..; Почалося від **стежини** на левадах Тернівщини..., а тепер ось намотуємо милі на цьому **хайвеї**.*

На метафорі *дороги* формується гіпертекст [Сюта 2007: 218] роману, тематичні частини (новели) якого в'яжуться і під'єднуються на певних відтинках *дороги* (хайвеєю) або на «розхресті доріг», формуючи таким чином просторову і часову

мозаїчність цілісного тексту. Утворюється герменевтичне коло [Селиванова 2004: 318], на окремих ділянках якого у Заболотного і його друга знову спливають спогади дитинства в ріднім краї а, інтертекстуючись, вони стають органічними для розуміння смислів окремих частин і всього герменевтичного кола – тексту роману. Тут талановито синтезовано епічні, ліричні, іронічні, публіцистичні, мистецькі елементи в пластичні переливи художньої мови.

З погляду лінгвостилістики цікавими в тексті роману «Твоя зоря» є типи мови. Образи роману постають як із авторської мови («Забіліли сніги»), так і з передорученої мови другові дитинства Кирила Заболотного («Подорож до Мадонни») та персонажів – основного героя роману Заболотного й інших дійових осіб («Художник ранкової зорі»), а також комбінованих сегментів.

Мовний жанр спогаду характеризується такою комунікативною специфікою, що за інтенцією автора може мати вільну прив'язку до тем, ідей, образів, ситуацій, тобто може вводитися у різні частини стилістичної макроструктури тексту – його герменевтичного кола. Використовуючи мовний жанр спогаду, Олесь Гончар створює в усіх частинах роману постійну присутність українського народнокультурного контексту, хоч дії відбуваються далеко за межами України – в Америці, Японії. Так українські соціальні, моральні, етичні проблеми осмислюються на рівні планетарних.

Швидкісний американський *хайвей* (анг. High – висока, way – дорога) контрастує з життєвими *дорогами* – згадує герой усе життя від дитинства до останнього польоту військового льотчика і дипломата Кирила Заболотного, його життєві *шляхи, стежки* й *дороги* в степу і в небі: *то через теплі* ***спомини*** *його власні, то через спостереження й думки його товариша з дитячих літ, якого наукова екологічна діяльність ненадовго закинула в Америку.*

Геніально-майстерним є опис найсучасніших найдосконаліших доріг з такими назвами: ***естакада, траса, гудрон, бетон, тракт***, проте він не зігрітий душевним теплом автора, не позбавлений напруги й відчуженості: *Стугонить* ***дорога****. Справді мовби нічого вже для нас не існує, тільки ця*

*швидкісна **траса**, її **нескінченність**, її гудучий, зникаючий у темряві **бетон**; **Гуде** й **гуде** під нами серед досвітніх просторів, **розшматовує** тумани, **розтинає** навпіл зоряні **тауни** і сіті, **вілітає** в стугонливі тунелі й **стрілою вилітає** з них ... При виїзді з міста перед нами виникла ціла **сув'язь доріг**, вони тут **сплелися** гігантським вузлом, – суцільний який **ієрогліф із заліза й бетону**!... **Естакади**, віадуки, химерна геометрія дорожних споруд; **Дуги доріг** вигинаються увсебіч, діляться і єднаються, поскручувавшись, **мов рептилії**, проходячи одна крізь одну і знову пружинно випростовуються, шукаючи простору, невідь – звідки виникаючи, невідь – куди ведучи...; **Дорога** має свій голос. ...Ні вдень, ні вночі не знаючи спокою, **дорога** все **жене** й **жене себе кудись**.*

Інша тональність повертається до тексту, коли Заболотний згадує рідні дороги: ***...дорога** – це таки **життя** – згодом кидає Заболотний задумливо... – Згодьтеся, є в ній якась **магія**; Згадай, який настрій обіймав нас, хлопчаків, коли одразу за селом перед нами відкривався **степовий шлях...** Ми вже й тоді відчували, що дорога має в собі якусь **таїну і велич**.*

Українці здавна опоетизовували навколишній світ, природні явища, стихії і відображали це в мові, бо, як писав О. О. Потебня, «Мова є головне і первісне знаряддя міфічного мислення» [Пахльовська 2008: 4]. Якийсь легкий і теплий магічно-міфічний окрас лежить на мові всього роману «Твоя зоря». Романтика *дороги* є наскрізним образом тексту.

Заболотний згадує дитячу загадку про дорогу «Лежить Гася, простяглася, як устане – неба дістане». Вона виконує в тексті роль скріпи між мовою про дороги дитинства і мовою про сучасні дороги у вигляді хайвею: *– І тут нічогенька собі Гася, – всміхається у далеч траси Заболотний – Кінця – краю їй немає... Вона єднає, вона й розлучає. Про щось запитує, на щось відповідає. І що цікаво: для всіх існує вона – як небо і як повітря... Будь ласка: мчаться тут містери добрі й недобрі, білі, чорні, старі, молоді. Правдиві, брехливі. Сучасні донкіхоти й, може, сучасні собакевичі. Поруч у потоці летить витончена душа й рило свиняче, зірка екрана й гангстер, геній і вбоге ніщо... Для всіх вона, друзі, ця траса летюча, для всіх.*

Стає зрозуміло, чому саме вся образна система роману «Твоя зоря» спирається на метафоричний концепт *дороги* в різних ментальних і часопросторових вимірах: українському, американському, японському; дитячому («дитячий палеоліт»), юнацькому, дорослому, зрілому; фронтовому, цивільному; соціально-політичному і народному; хліборобському, мистецькому, дипломатичному, напр.: *Дороги єднають усі народи в одну планетарну сім'ю, їх проблеми сходяться, перехрещуються. Дорога виводить з твого чарівливого світу в інший. Гіркий і тривожний.* Всі персонажі роману перебувають на своїх *стежках, шляхах, дорогах* у прямому чи переносному значенні: саме дороги, ось такі траси дедалі більше стають способом існування сучасної людини.

Головні герої – Заболотний, його друг з дитячих літ відомий вчений еколог і підліток Ліда – на континентальному хайвеї перебувають у дорозі до *Мадонни*. Цей концепт християнської духовності – мати з дитям – у тексті роману «Твоя зоря» має кілька текстових виявів як символ материнства: *Дитячий спомин Заболотного про ікону Божої матері з малим Ісусом у тернівщанській церкві. Реальний прообраз* ***Мадонни*** *– це Романа-степового донька Надька Винниківна, що повернулася до батька з малям, вона росою й* ***зорею вмивається, світиться*** *лицем* ***до сонця****, свіжа після* ***чарівницького вмивання****. У спогадах про колядки вона асоціюється з пречистою Матір'ю.* Надьку з малям на руках змалює мандрівний *невловидуша, тайнознавець, «художник ранкової зорі», – невтомимий шукач вічних барв,* що творить у тернівщанському степу свою *«сягнисту ходу» – дорогу, шукає з зілля нелинючих диво-фарб,* пор.: *І став портрет Надьчин його «Мадонною під яблунею». За свідченням дзвонаря Климка, Художник* (автор подає його з великої літери) *малював «у час ворожбитський – вранці-рано, коли небо після ночі* ***в змиг ока*** *оживе,* ***розквітне*** *й перші* ***відблиски зорі червоно ляжуть*** *на садок і на* ***щоки тій****, що він її малював з* ***малям*** *на руках. ...****торк, торк*** *у той бік, де* ***зоря****, і одразу ж* ***цвіт*** *із неї* ***на полотно****..., пензликом* ***черпне зорі*** *– і на полотно, на* ***щічки дитяткові*** *і його* ***молодій матері****.* Ця частина тексту справляє сильне враження майстерним використанням лексико-граматичних засобів інтимізації: ...

не Надька, просто сяйво якесь, яскравінь кольорів, їхня гра й переблиски, де ранкова зоря і роса, і усмішка людини – все поєдналось у красу неземну... Юна мати з-під яблуневого вінка дивиться на своє дитя з такою безмірною ласкою та любов'ю і ледь всміхається кутиками вуст. По дорозі до знаменитого американського музею, де виставлена слов'янська Мадонна, друг Заболотного розказав, як він квітучої весни солдатом рятував музейне полотно з Мадонною у розбомбленому місті в закинутій штольні замінованої каменоломні і яке враження на солдат справила картина: *Ні, таке випадає раз у житті! Ніколи не забудеш до невпізнання змінені пережитим серйозні солдатські обличчя, що тієї ночі – уже в розташуванні батальйону – стояли мовчки на варті довкруг полотна, довкруг* ***сяйва****, що тихо линуло до нас звідти, де* ***босонога висока жінка легкою ходою йде з немовлям по хмарах... світло краси*** *вже* ***струмує*** *на кожного з нас, входить у твоє духовне єство. Після всього пережитого то були дні великого просвітління, ...ми рятували Мадонну, а вона рятувала нас.*

В останній розмові Заболотного з другом знову постане метафоричний концепт Мадонни як вершини духовного розвитку людини. Заболотний дивується, що збита з ніг людина зводиться душею й тілом *припадає до того істинного джерела, чистого й світлого,* яке тільки й робить її людиною, пор.: *Вклонялись тому, що було не варте поклонів. Крізь які хащі блукань, засліплень доводилось продиратись людям нашого покоління, а що не кажи, рух ішов таки ж по* ***висхідній****! До прозріння чи, образно кажучи, до* ***відкриття кожним своєї Мадонни****...*

Символіка роману виростає з традиції [Єрмоленко 2007: 117] осмислення і переосмислення духовних, історично-культурних загальновживаних понять у фольклорі, народній пісні, літературній поезії.

Заболотний знову в дорозі в ріднім краї. Тепер це для нього: ***Траса – через дитинство!*** *Через тихі, майже нездвижні світанкові літа – цей лет, свист, скажений кілометраж...* Фольклорний мотив дитинства тихими світанковими літами поєднався з сучасним мотивом невпинного руху через лексику

лет, свист, скажений кілометраж, залізна ріка, залізний вавілон, залізний Дунай.

Контрастом великій дорозі є опоетизований світ природи: *Тільки звернули з траси, і відкрився їм інший світ – сповнений* ***тиші, злагоди****, світ* ***бджоли*** *і* ***квітки****, світ* ***гармоній****! ...* ***сріблястa травичка****,* ***духмяні васильки*** *й* ***будяк*** *і навіть* ***падалішній соняшник****, до якого прилипло кілька* ***бджолят****. ...Кожного вечора, кожного ранку бачити це* ***світло небес... Яке щастя****... Тут* ***святкує душа****!*

Тема творчої праці, благородності вчинків і почуттів втілена в поетичному образі українського хутірського селянина, трудівника, справжнього господаря землі, що його несправедливо, образливо й ганебно знищувала радянська система «як куркульський клас» – Романа Винника і його доньки Надьки з малям. У творі Заболотному і його другові, що мчать *свистючим залізним Дунаєм*, (шестирядною трасою) *Роман – степовий* постає як романтик з *блакитної далечі*; *під розсяяним небом*. Садок у цього *степового чародійця*, *якийсь особливий, повитий у чари*». *Тайнознавець* Роман «диких *бджолят* приручив і ласкою привчив їх трудитись». *Всемогутець* Роман «між *двома зорями* долав свій *марафон кохання* за одну ніч аж у Козельськ до коханої дівчини і назад! В його садку „бджоли весь час несуть золоту варту». Та навіть «*роса роситься* теж особлива, така що додає людині сили і вроди!». Був для дітей Роман *людиною – дивом*, знав він якесь слово до бджіл. Та найбільшим чудом для пастушат були груша-скороспілка ...з соком-медом іскристим» і Романові червонощокі яблука. На спаса «весь степ сьогодні наче повен радості, повен серпневого світла і простору», бо «степовий чародієць» Роман обдаровує дітей яблуками оригінальним способом (кладе на придорожні стовпчики), вони ніби з неба: *Десь там в самій душі, яблука торохтять. Спіле до краю. Та ще барву дала йому природа – під* ***цвіт зорі****... Полягаємо кружком на межі і знову, мов заворожені, дивимось, надивляємось кожен на своє: бо ж таке воно гарне, наче* ***виросло*** *тільки для* ***краси****.*

Концепт *краси* присутній у романі «Твоя зоря» постійно: де через лексичне вираження, а здебільшого – через

гармонію звукосполучень, лексико-семантичних асоціацій, стилістичних фігур. Олесь Терентійович Гончар був чародієм краси у реальному житті і послідовним провідником її у літературній художній мові своєї наскрізь гуманістичної творчості. Як великий патріот України, що постійно перебував в органічному зв'язку з її природою, землею, людьми, культурою, історією, письменник, зестетизувавши, переніс цей український світ у лексикон (ідіолект) своїх творів. Цю рису помічали дослідники. А композитор Олександр Білаш сказав: «Немає такої травиночки із запахом рідної землі, щоб я не відчував її у слові Олеся Терентійовича» [Білаш 1993: 180]. Майстерно передає автор сприймання й душевний стан Заболотного в його останній приїзд додому, його гостре відчуття краси рідного краю після жорсткої напруги чужини: *Серед **саду** зупиняємось, серед **біло-рожевих**, наповнених **сонцем** та **бджолами суцвіть**. Не хочеться звідси йти, з усім цим розлучатись. В ім'я чого природа так **щедро творить красу**? Що за **музика** всюди **бринить**? Що за **сила** тут **пробивається** крізь саму **вічність життя**, крізь розмаїття його видозмін? **Бджолята** гудуть, гудуть... Все тут заспокоює **душу**, **пробуджує** в ній **жагу жити** й **жити**, бути на цьому **прекрасному світі** завжди* [Гончар 1980: 327].

Найкращими ландшафтно-пейзажними замальовками в тексті є ті, що навіяні спогадами дитинства і рідної домівки, яка нині стала Державним літературно-меморіальним музеєм Олеся Гончара в с. Сухій [Степаненко 2005: 392].

У мові роману – багате семантико-оцінне синонімічне варіювання лексики, що інтимізує текст і, вочевидь, виявляє авторське ставлення до зображуваного. Діти означені в романі мовними одиницями переважно з демінутивними суфіксами: *степовий народець, славний народець, нелукавий, найнадійніші люди на землі, степова юнь, славні хлоп'ята, пасльонові діти, хлопчашня, хутірські хлопчики, дітваки, дітвора, дитинча, дитя, маля, малятко, хлоп'ята-пастушки, дрібні пастушата, батрачата, зіркоока дітвора, пастушача ватага, школярята, школярчата.* Заможні дядьки з хуторів, що наймають бідних слобідських дітей до тяжкої роботи, мають інші емотивні оцінні найменування: *пришельці,*

хутірський прийда, ловці дитячих душ, наймачі, зайда хутірський, хутірські твердолоби, жмикрути, глитайня, напр.: *Сестричку Заболотного, чудодійницю, що майстерно плете крислатого бриля затято б'є рудий парубійко, він же* ***хазяйчук*** *(йому жаль соломи),* ***бандюк, глитайчук, сатанчук*** [Гончар 1980: 327].

Образ основного героя Кирила Заболотного ословлений такою лексикою і фраземікою: *людина небес, небесний сокіл, людина польоту, людина, що творить енергію, людина вчинку, ас, пілот-винищувач, літаючий барс, безстрашний задніпровський сокіл, кумир, ідеал, лицар без страху і догани, Заболотний – крига, Заболотний – кремінь.* На думку колег, йому властиві *душевна чистота, цнотливість, потреба людяного вчинку, розвинений інстинкт, юнацька соколиність*, думає, що й на землі йому *небо*.

До наскрізних образів роману «Твоя зоря» можна віднести лінгвокультурему – концепт українського степу [Примак 2002: 80–83]. Там, де його немає реального як предмета опису, він постійно живе, як і небо, у спогадах, у душі, уяві Заболотного і його друга. Степ є в усіх романах і окремих новелах Олеся Гончара. У цьому він продовжив традицію описів степу у Панаса Мирного і Михайла Коцюбинського, але в майстерності пейзажних деталей, кольористики, руху, зміни мовоформ – оригінальний і сучасний.

Вишукана високопоетизована літературна мова роману злегка орнаментована індивідуально-авторськими ліро-епічно-ніжними неологізмами за словотвірними моделями літературної й розмовної народної мови: на *розхресті* доріг, *підсміхи, пересміхи*, настає мить *розвітання*, *зачманіння; смаглії крутоплечі* (механізатори), *злоязичниці*, *плетухи*; кидає *вивчальний позирк*; степові сині *смерки* розділяють нас; робити *хапкома*; має *шиттячко*; *знерухоміло* все, *жагливо*, брови – *чорноброви*, ось і *вхенькали* день, ми там були *немрущі* і *неминущі*, сліди *у нічогість*, *подрімує; доловлює* (свої невиловлені за ніч сни); гривка *витком*; безжурна *окейність*; *душохват, буйняка* – небіж, *зірвивітер, скоробіжець; чубань збезвіститься* враз (зникне), галіфе *капелюшилось;* хутірські *буцмарі; виразисті* очі; *побратимець* по планеті, садок

напівприметений снігом; *полигач*; деколи скинеться *рисеня; приспокоїть* його *обкипілий* морозом; *обгасав* півсвіту; *заґавився, трінь-трінечки*.

І ніде в мові роману немає жодного натяку на злобивість, грубість, вульгарність, непоштивість. Навіть про прикрі речі автор розмірковує розсудливо й розважливо, з іскрою гумору чи смутком легкої посмішки. Воістину Майстер слова – інакше не скажеш.

Сучасне прочитання роману Олеся Терентійовича Гончара «Твоя зоря» показує, що кращого знавця і творця краси сучасної української мови немає. Його вміння бачити поезію життя й красу почуттів у щоденних буднях, у звичайних людях та вміння відобразити у літературі – вишукано, по-розмовному щиро – є неперевершеним.

Білаш О. Про Олеся Терентійовича... / О. Білаш // Височоліття. Олесю Гончару – 75. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 180–183.

Гончар О. Чим живемо. На шляхах українського відродження / О. Гончар – К.: Укр. письменник., 1992 – С. 47–48.

Гончар Олесь. Твоя зоря. Романи і повісті / О. Гончар. – К.: Дніпро, 1980 – № 4. – 327 с.

Гончар Олесь. Українська мова. Енциклопедія / О. Гончар. – К.: Вид. «Українська енциклопедія» М. П. Бажана. 2000 – 603 с.

Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. / С. Я. Єрмоленко – К., 2007. – С. 117–123.

Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – Івано-Франківськ, 1996 – С. 86.

Пахльовська О. Хто захистить Авеля? Гуманітарна політика і місія інтелектуалів. Інтерв'ю / О. Пахльовська // День. – 2008. – № 19, 2. ІІ. – С. 4.

Примак Т. В. Символіка степу у творах О. Гончара // Вісн. Запоріз. держ. у-ту. Сер.: Філол. науки. – 3. – 2002. – № 2. – С. 80–83.

Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. / Е. А.Селиванова. – К.: Брама, 2004. – 318 с.

Степаненко М. Рідне українське слово / М.Степаненко – Полтава: АСМІ, 2005. – 392 с.

Сюта Г. Адаптація понять інтертекстуальність, гіпертекст у науковій парадигмі української лінгвостилістики / Сюта Г. // Лінгвостилістика: об'єкт-стиль, мета-оцінка / Г. Сюта – К., 2007. – С. 218–226.

REFERENCES

Bilash, O. (1993). About Oles' Honchar. *Greative longevity (Vysokolittia). Oles Honchar 75*, 180–183. (in Ukr.)

Honchar, O. (1980). Your star Novels and tales. 4. Kyiv: Dnypro (in Ukr.)

Honchar, O. (2000). Ukrainian language. *Encyclopedia,* 98 (in Ukr.)

Honchar, O. (1992). *What do we live in. On the paths of Ukrainian revival*. Kyiv: Ukr. Writer, 47–48 (in Ukr.)

Kononenko, V. (1996) *Symbols of the Ukrainian language*. Ivano-Frankivsk, 86 (in Ukr.)

Pakhlovska, O. (2008). Who will defend Abel? Humanitarian policy and the mission of intellectuals. Interview. *Day.* 19, 4 (in Ukr.)

Prymak, T. V. (2002). Symbols of the steppe in the works of O. Honchar. *Vysn. Cutoff state u-th Sir: Philol science (3), 2,* 80 – 83(in Ukr.)

Selivanova, E. A. (2004). *Fundamentals of linguistic theory of text and communication*. Kyiv: Brama, 318 (in Ukr.)

Stepanenko, M. (2005). *Native Ukrainian word.* Poltava: ASMI (in Ukr.)

Siuta, H. (2007). Adaptation of the concepts of intertextuality, hypertext in the scientific paradigm of Ukrainian linguistic style. *Linguostyletics: object-style, meta-assessment*, 218 (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2007). Language and Ukrainian-speaking look. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 22.01.2018

Liubov Matsko

LINGUISTLISTIC MACROSTRUCTURE OF OLES HONCHAR'S ROMAN "YOUR STAR"

In the life of Ukraine of the twentieth century, the role and significance of the personality of Oles Honchar are unique. The youth of my generation, student and student years went by his name, grew up and formed on the ideals of the service of the Motherland of his immortal flag bearers, the moral purity and love of Yuri Brianskyi and Shura Yasnogorsk, sought in the heavy daily heroism of soldiers - the heroes of the novel - memorable features of their dead parents. In the image of Yuri Brianskyi, I represented my father, a machine gunner of Ivan Nedbayl, who now lies in a fraternal grave. Humbled, reading

about the heavy trials of our people in the novels Tavria and Perekop, «Man and weapons,» comprehended the beauty of everyday life and the philosophy of the greatness and problems of modern life in the «Trons», «The Cyclone», «The Bereas of Love», were looking for still looking for cathedrals of their own souls under the influence of the novel «Cathedral». The moral maxims of Oles Honchar: “In just armies, the fate is always beautiful”, “The highest beauty - the beauty of fidelity” have become aphorisms and still have not lost their significance, as did not read his linguistic world, but did not deceive the beauty of his lyric-epic idiollect since the flowering the garden (“Cherry blossoms”, 1938) and the blue spring sky (“Modra Kamin” in 1946) and to this day. Oles Honchar is an intellectual of the world, an ideal of Ukrainian national dignity, the most advanced stylist of contemporary Ukrainian prose, and the personality is passionate.

Those who are deeply aware of the work of Oles Terentiiovych who listened deeply to his deeply philosophical, sensible speeches, would agree that it was a man of high purity and conscience, a viable philosophy and organic patriotism. I personally impressed me and became a lesson for a lifetime performance – Oles Terentiiovych’s report as chairman of the Writers’ Union of Ukraine at the Congress of Writers in the hall of the Verkhovna Rada of Ukraine. We, several members of the student literary studio, invited the Union to the congress. Especially we liked the sincere, desirable, motive and reasoning tone of the wise sentences of the experienced Oles, a language teacher who turned to the youth. He spoke about the mission of language and literature, that at all times simple people lived in the most very difficult, but they sought resistance and support in the word, art, literature. These are the words: “In all past epochs were their everyday troubles and worries, there was labor in the sweat of the forehead for the sake of living, but to us through ages, through the fog of far reaching not everyday, but the holidays of the human spirit, arrive masterpieces of Hellenic sorcerers, shining the rising of the Parthenon, from under the shell of oblivion there appear, like a miracle, brilliant creatures; masterpieces of folk architecture, the inimitable beauty of the St. Sophia Cathedral, the artistic epic, the immortality of dumas and songs through the centuries, the creative genius of the Ukrainian people is flowing through us through the ages. Let’s breathe the spirit! Thinking about the great!”

УДК 81'38

Світлана Бибик

ІДЕАЛЕМА «ПАМ'ЯТЬ» У ЛІНГВОСОФІЇ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА (НА МАТЕРІАЛІ МОВИ РОМАНУ «ТРОНКА»)

У статті запропоновано аналіз мови роману О. Гончара «Тронка». Дослідження здійснено в контексті концептуально-знакового, архетипового розгортання ідеалеми «пам'ять». Цей мовно-естетичний феномен представлено як взаємодію кількох асоціативно-образних ліній (субідеалем): ***земля, людина, мовно-предметні, мовно-психологічні знаки часу, історії України,*** *зокрема південної. Кожну з цих ліній представлено з погляду лінгвософії мови прози О. Гончара, насамперед акцентовано увагу на актуалізації проблем збереження зв'язку з рідним краєм, народом, його культурою, на збереженні природи, усвідомленні панорами історії України у світовому культурному контексті.*

Ключові слова: *ідеалема, субідеалема, мікроідеалема, мова прози, мова О. Гончара, асоціативно-образна лінія, мовно-естетичний знак, мовно-предметний знак, мовно-психологічний знак, код нації, слово-символ, словесний образ, асоціативно-образний ряд.*

The article deals with the analysis of the language of O. Honchar's novel «Tronka». The research is carried out in the context of the concept-sign, archetype deployment of the ideals of «memory». This linguistic-aesthetic phenomenon is presented as associative-figurative lines (subedales): earth, man, linguistic-subject, linguistic-psychological signs of time, history of Ukraine, in particular the southern. In the framework of each subdeleme, the microelectoms are determined. Each of these lines, passing through all the text, is presented from the point of view of the linguistic vocabulary of prose language of O. Honchar.

Key words*: the ideal, the subideal, the micro- ideal, the language of prose, the language of O. Honchar, the associative-image line, the language aesthetic sign, the language-psychological sign, the code of the nation, the word-symbol, the verbal image, the associative-shaped series.*

Роман Олеся Гончара «Тронка» – твір класичний, він увійшов до скарбниці прозових текстів середини XX ст. Його перші читачі стали значно старшими, але в їхній пам'яті,

думаю, залишився мовно-естетичний знак – ***тронка***. За словниковим тлумаченням – це діалектизм, ‘дзвіночок, який вішають чабани тваринам на шию’. У тексті ж ця назва оповита звуковими асоціаціями, бо відлунює *в тихім ранковім повітрі* як *позивна мелодія степового рідного краю, що дзеленчить ніжно й сумовито*… «Як антипод тиші – такий тут звук цієї тронки. Серед темряви й мовчання степу вона як голос життя». Вона тому й любить простір, свій степ, бо там витворили її руки чабанські: кострубату, важку, металеву, схожу на снарядну гільзу, зігнуту надвоє. Тож і стає мовно-предметний знак символом життя у степу, а гільзова форма не дає ЗАБУТИ війни, що прокотилися по ньому. Тому й дзвонить дзвіночок, як ДЗВІН ПАМ’ЯТІ…

І *тронка*, і *степ*, і *земля,* і *небо*, а також *море-океан*, *любов*, *мир*, *праця, людина* – це все, мабуть, за задумом письменника, ключові слова-образи, або домінанти, як їх назвала Н. М. Сологуб [Сологуб 1991], від яких через увесь текст «Тронки» розходяться асоціативно-образні лінії: З’єднує ж їх як субідеалеми визначальний мовно-естетичний феномен – ідеалема «пам’ять». Цей *духовний концепт* і є тим притягальним центром, що допоміг письменникові поєднати історичну і сучасну йому панораму України. Тут важко не погодитися з Я. Гояном: «Особливість таланту Олеся Гончара саме в тому, що він уміє в океані рідної мови знайти таке слово, яке несе в собі ***код нації***, ***і засвітити його перед народом, піднести, як знамено, розгорнути, як епоху, вмістити в ньому степи, ясні зорі і тихі води України*** [виділення наше. – С. Б.]» [Гоян 2013: 6].

Ідеалема «пам’ять» охоплює словесні маркери загальнолюдських і національно-культурних духовних цінностей. Мотиви «згадування», «пригадування» в романі «Тронка» розкриваються у відповідних лексико-семантичних (*пам’ятати, згадувати, згадка, досвід, впомку, колись, колишній, старий, давній, воєнний, минувшина, правік, віки*), лексико-граматичних (*стародавні могили*, *невідомий пращур, з діда-прадіда, звичай, минають віки, з далекого світу, у давні часи, було таке*) одиницях тексту, а також у рече́ннях: *часова та історична далеч… ну як античні які-небудь Гомери*

та Демокріти; *..а під ним відкривається пласт морського золотистого каменю, залишок доісторичних морів*, *.. з нього були колись вибудувані Херсонес севастопольський і горда еллінська Ольвія над дніпровським лиманом…*

Що і хто несе цю пам’ять?

Насамперед – ***земля***, на якій одні покоління змінюють інші. Перифразами цього простору, на якому розгортаються події роману, є *тверда забучавіла земля, рідна сива земля чабанська*, *твердь*. Семантичні ознаки ‘твердий’ і ’рідний’ контекстуально зближені, тому з першою пов’язані такі прирощення, як ‘сильний, надійний, стійкий’. І книжне *твердь* постає як образна асоціація зв’язку землі та неба, до якого можуть вирушати високотехнологічні машини – ракети: *Неквапом рушають вони до своєї чабанської оселі, рівно, обопліч ступають по цій твердій забучавленій землі, де льотчик ще, здається, недавно бігав чабанчуком. Рідна сива земля чабанська... Дикі коні гасали по ній із правіку... Чумацькі мажари з кримською білою сіллю важко рухалися по ній... Мітлиця під ногами тече, тонконіг, типчак. Нема тут боліт, нема мерзлоти, твердь цілинна, спресована віками... Така твердь, що могли б звідси й міжпланетні кораблі стартувати*. Лексико-семантичні асоціати часу, пам’яті тут назви реалій минувшини – *коні, чумаки, мажари* (діалектне ‘віз’).

Минуле і сучасне землі, на якій відбуваються події роману, – це вічний степовий простір. Іменник *степ* і прикметник *степовий* пронизали увесь текст. Вони теж насичують ідеалему «пам’ять» насамперед як асоціати місця історичних подій. *Степ* як природну реалію означують епітети *наш, зоряний, тихий, рівний-рівнісінький, спраглий, сліпучий, бурий, сивий, розвітрений*. Природа також *степова*. Такій ознаці відповідають реалії *літо, небо, зорі, ніч, рідний край, могила, курган, океан, тиша, орбіта, різнотрав’я, повітря, вітерець, супокій, мухи, шлях, роздолля, широчінь...* Письменник обігрує образи *степового океану* та *океану степу*, тобто ‘безміру’, ‘космосу’.

Несуть пам’ять і ***люди***. Одні з них так і увійшли в історію під назвою ***чумаки***, або як контекстуальні перифрази *мужні люди*,

невідомі пращури. Були тут й осідлі ***степовики***, або *потомки могутніх антів Подніпров'я*. Чумаки копали колодязі, бо їхні «дороги пролягали в цих сивих степах», «крізь чуму, крізь безводдя, крізь степові швидко-йдучі пожежі прокладали дорогу на кримські озера, копали по путі колодязі, несли сюди життя». Їхній словесний портрет небагатослівний: *Ті вусаті, кругло стрижені люди в полотняній, виквацюваній дьогтем (проти чуми!) сорочці, що рік у рік ходили через ці сліпучі степи з своїми круторогими*. Засоційовують себе персонажі і з стародавнім кочовим народом, який жив на території Північного Причорномор'я (півдня України) в IX – VII століттях до н. е. перед скіфами: ***Кімерійці*** *ми, дядьку бригадире, кімерійці! Тепер мені ясно! Ясно, чому так жадає моя кров синяви* ***егейської*** *та біломармурових* ***еллінських*** *островів*!

Не забуто й ***запорозьких козаків***, що виходили в море на своїх чайках: *Недаром же діди наші на морі козакували і саме Чорне море називалось Козацьким*. Принагідно оповідач подає народну етимологію оніма ***Збур'ївка***, що виник «якраз там, куди "з бурі", з відкритого моря заходили перечекати негоду запорожці на своїх невловимих, обшитих комишами чайках…». Іронічної експресії до цього образу додає місцеве прислів'я: «Ми, збур'ївчани, як англічани, тільки мова не та». Так само в культуру запорожців занурює нас пояснення назви місцевості: *Ось могила козацька, це місце колись звалося* ***Скарбне****. Не раз в дитинстві тобі захоплювали дух перекази про скарби, закопані тут запорожцями. А як найти? Виїдь верхи конем на могилу, коли сходить сонце, і там, де ляже тінь від голови коня, копай – там буде скарб. Бо все міняється, тільки ця могила на місці, та сонце на місці, та тінь від коня!* А кінь той – то, як відомо, символ часу, а значить і пам'яті. А в ній усе спресувалося: прадавнє – давнє – сучасне, чуже і своє: *Рятівний* ***каючок****, власноруч просмолений з допомогою паяльної лампи, пішов і пішов тепер на морські простори, гуляє десь, як просмолена* ***запорізька байда****. Може, десь аж в* ***Дарданеллах*** *переймуть малу твою байду, переймуть, а вона порожня, в ній нікого, тільки хлоп'яча сорочка чиясь та*

авоська *з недоїдками* ***бутербродів****, загорнутих у* ***райгазету «Вільний степ»****...*

Привертає увагу читача ще один словесний образ людини – старої Домахи Дорошенчихи, або Чабанихи, якій уже, мабуть, сто літ. З нею пов’язані два мотиви – спогадів і очікування. Вона так само виглядає своїх синів, як стара Половчиха в романі Ю. Яновського «Вершники». Не заперечував і сам О. Гончар цієї подібності, адже вважаючи твір Яновського за зразок української прозової поетики, використав і втілив розроблений попередником синтез епох в їх найголовніших виявах. Саме в постаті Дорошенчихи ідеалема «пам’ять» розгортається найповніше. Вона – живий символ «далекого світу», зітканого з мовно-предметних і мовно-психологічних знаків часів панщини і кріпацтва, воєн XX ст.: *..де степи були ще всуціль дикими і чабани жили в* ***землянках****, що в них, замість вікон, шибки були з овечого міхура. А посеред степів стояв* ***палац білоколонний****, навколо* ***парк****, а в парку –* ***басейн для панського купання****. Коли влітку приїздили з міста у степ* ***паничі****, тоді вони, розгулявшись, наливали ці басейни не водою, а справжнісіньким вином, начавленим з винограду, і вночі отак при місяці зганяли* ***дівчат-покоївок*** *купатися в тих басейнах. Голі, мов русалки, дівчата з п’яним вереском купалися у вині, а паничі вудили їх вудками, для принади ж чіпляли* ***царські троячки та червінці****. Було таке правило, що дівчина мусить зняти з залізного крючка гроші губами, тоді той червінець чи троячка уже належать їй, і дівчата, захмелівши, відчайдушно ішли на принади. П’яний гамір та зойкіт бурхав у парку цілісіньку ніч, не давав спати сторожам, було весело* ***п’яним слиногубим вудкарям під червіньковими таврійськими зорями****, але* ***степові нещасні русалки вибирались з тієї купелі заюшені кров’ю, з порваними, закривавленими губами****. Була нібито серед них і Домаха молода, оця чабаниха: досі, як придивитися вдень, можна помітити рубчик у баби на губі. Ще суворішого вигляду надає він її вилицюватому, смаглявому, уже аж чорному обличчю.*

Лінії її життя та життя її рідних пройшли через знакові події, семантичними асоціатами яких є *громадянська війна, голодовка, фінська* (війна) *на Карельському перешийку, сорок*

перший, палена земля. Над усім цим залишилася любов матері до сина, який подався в море, і якого вона виглядає, сидячи *день при дні*, *ночами лічачи зорі*. Навколо статичної постаті Дорошенчихи дихає пам'ять, живе давнина, яка конкретизується в панорамних розповідях.

Як і стара Чабаниха, персонажі Гончара милуються зорями, вічними супутниками усього того, що відбувалося на землі, отже відбилося, як це узагальнив у метафорі письменник, *в темному дзеркалі неба нічного*. Це і створює космізм поетики роману.

Якщо Дорошенчиха смутна, під тягарем років і пережитого, як це образно узагальнює фразеологізм, «лічить ночами зорі», тобто ʻпросиджує ночі простонебаʼ, то молоденька Ліна навпаки. Вона любується ***Чумацьким Шляхом***, тим *вигоном галактики*, *магістральним каналом*, що висіюється зорями і «*проходить на південь якраз по цій зоряній трасі, по якій молода **революція** крокувала в обмотках на **штурм Перекопу**, а в давнину з усієї України йшли тисячі **чумацьких мажар**, щоб вантажитись сіллю на кримських соляних озерах. Босими ногами проходили тут колись твої пращури, пускалися, мов Колумби, в сухий океан степів, і не раз, бувало, їх тут косила чума, очі ще з живих випивало гайвороння. Крізь століття, крізь чуму, крізь пожежі пролягає цей шлях, шлях мужніх трударів, шлях невольників та невольниць, що їх із скрученими руками, в аркані полоном гнали до Криму, шлях **лицарів запорозьких**, що тупотом своєї кінноти будили цей край…*». Ряд мовно-психологічних асоціатів довгий: *Далі й далі піде магістральний, рівною трасою ляже через **Перекоп**, через **Турецький вал**, через бойовище правічне. Через **стріли татарські, іржаві патрони англійські,** через **тлін загиблих революційних бійців…** Минають віки, волею людей змінюється географія степу, іншими люди стають, і вітри, і трави, зостається незмінною тільки оця безмірна широчінь степова та високий **Чумацький Шлях, що** над нею **зоріє***.

Цей спогад, ці асоціативно-образні історичні лінії постали під впливом перенесення-зіставлення: шестикубового *ковша* з абрикосами, який Ліна побачила під руїнами Єгипту, і *вигону*

галактики – Чумацького Шляху, а в ньому сузір'я Великої Ведмедиці, яку найкраще видно в літньому небі і яку можна впізнати за характерною формою *ковша*, що вияснився їй, у її пам'яті, з неба.

Повертаючись до субідеалеми *людина*, до словесного образу старої Дорошенчихи, звернімо увагу, що вона така сама терпляча, як двожильний верблюд, який накручував колись біля колодязя кола, витягуючи живильну для полів воду: *..підеш собі по затінках старого, ще панського парку, де в запущеній гущавині тобі вдається відшукати .. навіть сліди тієї химерної споруди, що звалась ковшовим колодязем, де по рівчаку, по* ***вічному колу день у день*** *ходив колись горбатий* ***верблюд Гарасько, женучи ковшами воду для поливу****. З рання й до ночі ходив він тут з зав'язаними очима по вибитій сліпою ходнею круговій доріжці, без нікого ходив, а ти, який біля нього за погонича, тільки прийдеш, перепряжеш, гійкнеш, щоб рушив він у зворотному напрямі, і* ***вже мовчки пішов твій двожильний Гарасько поволі розкручувати назад своє вічне, терпляче намотане коло****…*

Люди як носії пам'яті, створюють та оберігають традиції. Серед них же старші, як-от старий Горищенко, який, приміром, знає, що «*по чабанському звичаю тузлук треба їсти, як він каже, тільки з* ***дерев'яних ночовок****. Він і сьогодні довго змагався з жінками з цього приводу, погрожував позмітати геть зі столу їхні тарілки та виделки, і тільки після того, як виявилось, що дідівські* ***дерев'яні ночовки*** *вже розсохлися, старий пішов на поступки цивілізації. Він і сам тепер нарівні з іншими їсть із* ***тарілочки****, що йому, ніби для жарту, ставила Тоня*».

Отак, зіставляючи давнє і сучасне в утилітарній побутовій культурі степовиків середини ХХ ст. письменник налаштовує цивілізаційну асоціативно-образну лінію: протиставленими за зовнішніми ознаками, технічним рівнем тощо стають назви реалій. Наприклад: *молотарка – яроплан* (аероплан) – *супутник*, *ракета*; *Ноїв ковчег – судно*: ***Супутники****...* ***Ракети****... А мені ще ж впомку, як ми побачили вперше* ***яроплан****, – каже Демидова мати, стара костиста жінка, до якої туляться онуки з обох боків. – На панськім току саме молотили, а він*

летить... І ***молотарку*** *спинили, стоїмо та хрестимось, та все дивимось, як він поволі-поволі по небу пролітає…*; *старе списане* ***судно*** *видалось було за Ноїв* ***ковчег****.*

Знайшлося місце в романі і для того, щоб оповісти про такі мовно-предметні знаки чабанського побуту, як *ґирлиґа, ваганці, постоли, качалка* та *рубель, рушнички, сорочки*. Вони як музейні експонати протиставлені реаліям інших культур.

Подібне протиставлення ускладнюють конкретно-чуттєві образи та часово-просторові асоціації. Наприклад, непорушний старий крейсер у морській гавані зіставлений з прадавнім сфінксом – згадкою – пам'яткою про найдавніші цивілізації: ***Крейсер****? Звідки він взявся? Навіть не схожий був на корабель, дикою темною скелею стояв серед сліпучості, нездвижно вкарбований в просторінь моря і неба. Ні Віталій, ні Тоня не пригадують, щоб у ці води заходили судна такого типу, здається, не було цього й раніш. А він – ось зайшов. І став.* ***Як загадка****.* ***Як сфінкс їхнього далекого миготливого моря****. Прийшов ніби для того, щоб розбентежити їхню молоду уяву, привернути до себе спантеличені погляди і цих підлітків-старшокласників, що защурухли на могилі, і аж ген – тих трактористів, що край дороги теж позупинялися в подиві, і чабанів усього радгоспного узбережжя*. Оповідач у цивілізаційну панораму поступово втягує сприймача за сприймачем, ніби віддаляючи кінокамеру від центральних персонажів Віталика та Тоні, розширюючи діапазон до безіменних їхніх однолітків, а далі – до людей праці, трактористів і чабанів. Так цивілізаційна асоціативно-образна лінія з'єднує Україну і Давню Грецію.

Асоціації з давніми цивілізаціями ще не раз виринатимуть на сторінках роману. От, наприклад, простий трудяга, натомлений заготівлею силосу, заявляє, що не хоче «бути єгиптянином силосу!» Тобто ʽрабомʼ. В його уста вкладено іронічну метафору: *Я не для того народжений, щоб стати* ***будівником силосних пірамід****!* Закручені на плечах музикантів, учасників поховальної процесії, труби нагадують комусь скульптурну композицію давньогрецьких часів – Лаокоона з синами: *Голосить Галя. Зціпивши зуби, крокує поруч неї Уралов – повні груди болю несе. Тріщать під ногами*

сухі трави, посміхається в заюжене небо Оленка, труби по-удав'ячому поскручувались на оркестрантах, а вони, кидаючи в розвітрений степ біль своїх маршів, музикою бунтуючись проти горя, важко йдуть ***в тих удавах труб, мов Лаокоони****.* Неоднозначна в емоційно-експресивному плані й композиція жінок і скіфських баб: *Гриня дає газ, машина рушає в світанкову сутінь, залишаючи обох жінок біля двору, біля вкопаної* ***скіфської баби****…*

Події тисячолітньої давнини прокидаються в глибинах культурної пам'яті й від звуків природи – цвірінчання цвіркуна: *Тільки десь за виноградним листям веранди коник тонко, монотонно сюркотів*. Така ситуація викликає асоціативно-образний зв'язок з цитатою: – *«****В полудневій духоті коник, очманілий від сонця, кричить****»… Знаєш, хто це сказав? Товариш* ***Арістофан****. Понад дві тисячі років тому… Дві тисячі років, мамо, той його коник кричить! – Ти мені зуби не забалакуй, я без твого Арістофана коників чула…* Випускник школи, Віталик, – висококультурна, освічена особистість, а такі міні-сюжети виконують просвітницьку функцію, популяризують ті явища словесної культури, що стали надбанням світу. Та й сам письменник 1993-го року в Кембріджі був удостоєний високого міжнародного титулу «Всесвітній інтелект»!

Слово письменника фіксує кожну деталь, здається, він схопив усе. І те, що цивілізація порушує звичний територіальний уклад (пртотиставлені *відділок* і *хутор*), науково-технічний прогрес тягне за собою неспокій, інші, технічні, шуми, зміни в природі і в її сприйманні людиною: *Досі ніяк не може мати звикнути, що небо, ясне, приморське, над нею весь час гуркоче. Влітку і взимку. Вдень і вночі. І людям всього радгоспу, всіх* ***відділків (що вона їх по давній пам'яті ще зве хуторами)*** *доводиться вічно жити під цим бентежливим гуркотом. І хоч інші уже, може, до цього й звикли, вважають це природним, адже поряд полігон, до якого здалеку летять чиїсь сини на свою грізну роботу, а вона, льотчицька мати, все ж ніяк не може звикнути до цих* ***гуркотань, вибухів, струсів****. Вона ж бо ще* ***пам'ятає інше небо, те небо, що озивалося до людини тільки***

перекатами грому, протягом літа тільки орли в ньому та шуліки кружляли тихо, беззвучно; *..**земля дихає теплом повного літа і коники в траві сюрчать***… Хіба ж уявити було прадідам, що він порухом руки пускатиме в дію сили фантастичні, ***ламатиме небо пекельним гуркотом двигунів***.

З погляду вже сучасного читача ідеалема «пам'ять» охоплює назви *агітфургон*, *кінопересувка*, які входять до складу мовно-предметних знаків степової України 60-х рр.: *Цей **агітфургон**, біля якого Мамайчук і швець, і жнець, цілими днями гасає по відділках або кушпелить грейдером аж у райцентр за новою кінострічкою чи в якихось інших справах*; *По хвилині тільки пилюка вже танула на тому місці, де стояв розмальований фургон **кінопересувки**, – помчала роботяща кінотрудівниця на відділок*.

Прихована в ідеалемі «пам'ять» давня мрія людини про політ, про піднесення над твердинею, архетипний зв'язок «земля – людина – небо – душа»: ***Діди й прадіди** пішки **ходили**, хоч, мабуть, не один **в душі сокола носив***. Ці рядки суголосні Петренковому заспіву «Чому я не сокіл, чому не літаю?», якому відповідає фразеологізм «носити в душі сокола, тобто ʻмріяти про політ, прагнути висоти', а гончарівська метафора «ламати небо пекельним гуркотом двигунів» гіперболізує фантастичні результати підкорення людиною природи.

Але незнищенний дух зберігає різні прадавні коди національної культури, серед них – ***пісню***. У Гончара це теж знак, мовно-психологічний, це те, що пробивається «десь із надр психіки». Для акцента на цьому він віднайшов міні-сюжет: після піднесення льотчик непритомніє, але знижуючись на автоматі, щось намугикує: *..а ми після всього питаємо: «Скажи, що ти хоч ото мугикав? Де ти пісню таку видер? Зовсім якась незнайома...». «А це, – він каже, мати колись мені в дитинстві співала... **Я й сам уже цієї пісні не пам'ятав, а як став непритомніти, вона мимоволі виринула, пробилася десь із самих надр психіки**...»*.

Пам'ять зберігає і народні звичаї. Серед таких у романі «Тронка» засвідчений обряд *сходитися «в рай»*, тобто приходити на уродини в хату, де справді, збиралося багато гостей, було радісно, як у раю.

В ореолі «пам'яті» ще така конкретно-відчутна **війна**: вона вкорінена як власний досвід: *Думкою, досвідом, душею старого* ***солдата****, чиї коні не раз вскакували під артилерійським обстрілом на вогневу і, скаженіючи від жаху, перелітали* ***палаючі мости Європи****, цим* ***тяжким солдатським досвідом*** *він одразу осягнув оте синове скупе пояснення..*; *Чи дума його була про* ***фронтових*** *льотчиків – скільки їх знав за* ***війну****! – полетять отак удень або в місячну ніч, і немає, не вертаються*; *По праву* ***колишнього підривника****, зостався на місці пригоди Брага, та зостався з ним ще й Куцевол, який* ***у війну був сапером, розміновував Відень****, де й зараз нібито ще не злиняли на стінах написи: «Розмінував Куцевол»*. Як згадка про тих, хто загинув: *Квітучу молодь, отаких же, як ці, юних синів і дочок народу, підлітків, майже дітей, виловлювали по степах, в загратованих вагонах відправляли на Захід, випікали на руках і на серцях* ***невільницькі тавра****... Скільком старшим сестрам та братам цього наймолодшого покоління так і не судилось вернутись з* ***фашистських каменоломень****, з* ***каторги*** *підземних заводів, з* ***концтаборів****, овіяних смородом* ***кремаційних печей****.*

Мотив війни і миру увійшов у роман «Тронка» й через не менш болючі спогади, мовними знаками яких стали метафори *апокаліптичне сонце* ('ядерний вибух'), *атомний лазарет*, експресивні епітети *сліпуча радіоактивна спека*, *приречені люди*, власна назва *Хіросіма*, що тягне за собою асоціативно-семантичний ряд назв хвороб *душевно пригнічений*, *білокрів'я*, *катаракта*, а також аудіоасоціат – *звук пачінко* ('гральний автомат у Японії').

Складні сторінки історії України першої половини XX ст. марковані за допомогою таких мовно-психологічних знаків, як назви прихильників політичних течій, угруповань. Одні з них актуалізують у пам'яті читачів певні події, як-от: *А вдавалось тому, що згори подавали підтримку* ***троцькісти*** *та* ***бухарінці****, що позасідали тоді були в різних земельних та фінансових органах... Зате ж і для них орендарі не скупились, вагонами відправлялося вино з хазяйських погребів і в Харків, і в Москву! А за кордон? Пригадуєш, Іване? Відправляють партію шампанського, а поміж вином в порожніх темних*

товстих пляшках посилають буржуазії і різні шпигунські дані про нас!... Інші ж вживаються як образливо-лайливі: *Стасик* [..]*, обурений свавіллям відставника, щось сказав наперекір йому, і вже вони як завелися тут – хоч людей клич! Той на того «**берійовець**», а той на того «**бандера**». Мабуть, якби попалося що хлопцеві під руку, то й гріха не минути..*

Ідеалема «пам'ять» поглинає усе, будь-який спогад про красиве, добре, небесне, вічне, тягне за собою і потворне, криваве, зло, земне і повсякденне. Їх усіх мирить глибоко національне, рідне, своє, мрія про гарне, високе. Ця думка втілена в одному з міні-сюжетів, коли Ліна згадує поїздку до Криму і збережений у музеї рушничок: *Недарма ж одна з полонянок на рушничку, що чудом зберігся від тих давніх часів, вишила те, що їй **вимріялось** в неволі, вигаптувала **дерево-калину та солов'я і посадила їх у човен** – човником послала цю вишиту дівочу свою **мрію** через гори, куди **поривалась її душа**!* Це алегорія дівочого життя, життя українки в неволі.

Отже, ідеалема «пам'ять» через ряд асоціативно-образних ліній пронизує увесь текст роману «Тронка». Такий підхід до аналізу тексту виявляє його інтелектуалізм та культуроцентризм, насичення знаками історії України та давніх цивілізацій.

Гончар О. Твори в п'яти томах / О. Гончар. – К.: Дніпро, 1967. – Т. 5: Тронка. Новели. – С. 7–277.

Гоян Я. [Вступна стаття] / Я. Гоян // Олесь Гончар: Біобібліографічний покажчик. – К.: Укр. письменник, 2013. – С. 3–7.

Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 137 с.

REFERENCES

Honchar, O. (1967). *Works in five volumes*. Kyiv: Dnipro. Vol. 5: Tronka (in Ukr.).

Goian, Ya. (2013) [Introduction]. *Oles Honchar: Bibliographic index*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk (in Ukr.).

Solohub, N. M. (1991). *The language world of Oles Honchar*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Статтю отримано 14.02.2018

Svitlana Bybyk

IDEALEM "MEMORY" IN OLES HONCHAR'S PHILOSOPHY OF LANGUAGE (ON THE MATERIAL OF THE LANGUAGE OF THE NOVEL "TRONKA")

The article deals with the analysis of the language of O. Honchar's novel "Tronka". The research is carried out in the context of the concept-sign, archetype deployment of the ideals of "memory".

This linguistic-aesthetic phenomenon is presented as associative-figurative lines (subedales): earth, man, linguistic-subject, linguistic-psychological signs of time, history of Ukraine, in particular the southern. In the framework of each subdeleme, the microelectoms are determined. For example, the land is a steppe, people are the inhabitants of the steppe, Cimarians, Sarmatians, Scythians, Chumakh, shepherds, masters, laborers. The language-subject signs of the time are represented by symbolized names of the realities of the barrage, the trochan, the bayd, the boat, the wooden plate. Among the linguistic and psychological signs are astronomers of the stars, the Chumatskyi Shliakh, the names of the realities of culture (the song, the sounds of a cricket, the sound of a patch, a camel, a towel).

The symbols of time and realities of different periods of life of world civilization became the names of the Scythian woman, Sphinx, Aristophanes, Herodotus, pyramids, cruiser, socio-political names of persons (Trotskyites, Bukharintsy), names of specialized vehicles, and others.

Each of these lines, passing through all the text, is presented from the point of view of the linguistic vocabulary of prose language of O. Honchar.

First of all, attention is focused on the actualization of the problems of preserving the connection with the native land, people, its culture, preservation of nature, awareness of panoramas of the history of Ukraine in the world cultural context. For example, in the form of symbolization of names, metaphorization in the formation of appropriate images of memory, the role of epithelium structures noted.

УДК 811.161.2.

Надія Бойко

ТИПИ ЛЕКСИЧНИХ ЕКСПРЕСИВІВ В ІДІОЛЕКТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття присвячена аналізові типів лексичних експресивів, які функціонують в ідіолекті Олеся Гончара. Установлено, що в мовотворчості письменника функціонально-семантична категорія експресивності репрезентована денотативно-конотативним, конотативним та образно-конотативним типами лексичних експресивів. У складі експресивів із образно-конотативним типом лексичної експресивності виокремлено три групи: 1) оказіональні слова; 2) лексичні одиниці з актуалізованими в контексті узуальними емотивно-оцінними значеннєвими планами; 3) метафоризовані (семантично похідні) лексичні одиниці, що постали центрами індивідуально-авторських тропеїчних структур. З'ясовано, що в ідіолекті Олеся Гончара домінують лексичні одиниці з конотативним та образно-конотативним типами експресивності.

Ключові слова: *експресивність, типи лексичних експресивів, макрокомпонент, семантика, ідіолект, Олесь Гончар.*

The article is devoted to the analysis of lexical expressions' types in the idiolect of Oles Honchar. It was established that in the ideology of Oles Honchar, the functional-semantic category of expressiveness is represented by denotative-connotative, connotative, and figuratively-conotative types of lexical expressions. In the composition of expressions with the figurative-connotative type of lexical expressiveness, three groups are distinguished: 1) occasional words; 2) lexical units with actualized in the context of the visual and emotional sensory plans; 3) metaphorized (semantically derivative) lexical units that emerged as the centers of individual author's tropical structures. It is revealed that lexical units with connotative and figuratively-connotative types of expressiveness dominate in the idiolect of Oles Honchar.

Key words: *expressiveness, types of lexical expressions, macrocomponent, semantics, idiolect, Oles Honchar.*

Експресивну лексику української мови традиційно виокремлюють на тлі власне номінативної (нейтральної). Обидва виразно відмінні пласти (нейтральний і експресивний) функціонують і розвиваються не ізольовано, а в тісних

взаємозв'язках, оскільки вони входять до лексичної системи однієї мови й репрезентують дві рівноправні її підсистеми.

Лексичні експресивні засоби художніх текстів позначені духовно-естетичними, емотивно-оцінними та низкою інших різнопланових засадничих інтенцій мовців. У семантиці експресивних лексичних одиниць знаходять відображення фрагменти зовнішнього світу, середовища, у якому перебувають адресант і адресат, і світу внутрішнього, об'єктивованого через «потенційну конотаційну багатозначність мовних одиниць: у тексті реалізується одне із значень» [Єрмоленко 2005: 119].

До лексичного експресивного фонду зараховують насамперед одиниці, належні до емотивно-оцінних лексико-граматичних класів; контекстні вживання, пов'язані з відходом від стандартів та стереотипів, зорієнтовані на несподівані асоціації, мовну гру; ключові лексеми деяких художніх творів, що формують текстові категорії (ідеологеми, аксіологеми, контекстеми тощо). Мовознавці акцентують на понятті «індивідуальний стиль», що часто функціонує як абсолютний синонім до дефініції «ідіолект»: «Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується стилю майстра слова, письменника. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та оцінки їх» [Єрмоленко 2007: 676]. Аналіз індивідуального стилю (ідіолекту) ґрунтується на роботі з текстами, «у яких реалізована мовна діяльність носія ідіолекту, та моделювання мовного довкілля, яке впливало (могло впливати) на досліджуване індивідуальне мовлення та формування рис тексту» [Гриценко 2007: 16].

Сутність і специфіку лексичних експресивів у художньому тексті визначає низка чинників: 1) психоповедінкові архетипи, що об'єктивують узагальнені риси української ментальності, гумористично-іронічне ставлення автора тексту до себе та фрагментів довкілля; 2) дещо обмежена сфера використання –

усне розмовне мовлення, якому притаманні такі ознаки, як невимушеність, виразність, емоційність, оцінність, суб'єктивність, динамічність, спонтанність, ситуативна зумовленість, відповідні просодичні вияви, а також жести й міміка; 3) сфера комунікації – неофіційне спілкування персонажів, яке дозволяє вживання емотивно-оцінної, образної лексики позитивного або негативного значеннєвого плану; 4) характер мовлення – емоційне висловлення, що експлікує комунікативні наміри адресанта (автора), його почуттєві стани й реакції, прагнення вплинути на адресата (читача), передати ставлення до нього та предмета мовлення (ситуацій, стану речей тощо); 5) тональність (емоційна аура) тексту (висловлення) – ласкава, урочиста (піднесена), співчутлива, схвальна, шаноблива, поблажлива, вибаглива, милостива, зверхня (погордлива), нешаноблива, іронічна, ущиплива, лайлива, нищівна (знущальна), зневажлива, презирлива тощо; 6) соціальний статус комунікантів (персонажів) – вік, освіченість, рівень культури, вихованість, толерантність тощо [Бойко 2005: 487].

Творчість Олеся Гончара належить до надбань світової літератури і визначних явищ в історії української літературної мови, одного з етапів її становлення, утвердження, розвитку та збагачення. Індивідуальний стиль, життєвий і творчий шлях видатного письменника, державного і громадського діяча, великого патріота України, неперевершеного стиліста – Олеся Гончара – був об'єктом різноаспектного, всебічного й ґрунтовного вивчення численних лінгвістичних і літературознавчих студій. Мовознавці акцентують на індивідуально-авторській об'єктивації естетичної функції художнього тексту, виявляючи естетичний потенціал мовостилю Олеся Гончара; самобутність його мовомислення, риси виразності, образності та шляхи реалізації експресивних кореляцій різнорівневих виражально-зображальних засобів [Єрмоленко, Сологуб, Ожигова 2008]. У полі зору дослідників перебували особливості мовного світу Олеся Гончара (Н. М. Сологуб), питання аналізу позасловникової лексики мови творів письменника (С. І. Головащук), відомі праці про глибини поетики окремих романів Олеся Гончара

(П. Ю. Гриценко) та спроби проникнути до творчої майстерні художника слова (Г. М. Колесник). Здійснено характеристику наративного дискурсу малої прози письменника (Л. Козакова), проаналізовано мовностилістичні особливості фронтових поезій (О. П. Калашник), простежено стилістичний ракурс функціонування загальномовної та індивідуально-авторської фразеології (Л. Ф. Щербачук) та ін.

До актуальних проблем сучасного мовознавства належить виявлення й аналіз типів лексичних експресивів, що репрезентують індивідуально-авторську мовну картину світу, входять до складників її часопросторового континууму, увиразнюють експресивний потенціал белетристичного стилю загалом та ідіостильової системи образних засобів художньої мови Олеся Гончара зокрема. Лексичні експресиви об'єктивують авторську мовотворчість, відбивають її національно-культурні, соціальні, аксіологічні, психічні виміри, актуалізують семантико-стилістичний, виражально-зображальний потенціал ідіолекту автора.

Вивчення типів лексичних експресивів у художніх текстах спирається на низку методологічних принципів, ураховує доцільність і важливість використання чотирьох підходів – семантичного, прагматичного, стилістичного та функціонального. Основною підвалиною експресивності конкретної лексичної одиниці є складники її семантичної структури – макрокомпоненти, що об'єктивують емотивно-аксіологічні семантичні плани й слугують стимулами реакції на зовнішні чи внутрішні впливи, почуттєві вияви комунікантів. Семантична структура лексичного експресива – це своєрідна модель, до складу якої входять макрокомпоненти і компоненти (семи).

Граматичний і денотативно-сигніфікативний макро-компоненти належать до базових, обов'язкових для семантичної структури повнозначного слова (номінативного знака). Вони становлять систему взаємопов'язаних компонентів (сем) – категорійних, лексико-граматичних та власне лексичних. Усі інші макрокомпоненти (конотативний та образний) мають статус факультативних. Проте в семантичній структурі конкретної лексеми згадувана ієрархія

може кардинально порушуватися, модифікуватися. У такому разі необлігаторні макрокомпоненти актуалізуються, виходять на перший план і займають позицію ядра семеми. Нейтральні лексеми традиційно виконують номінативну функцію, підлягають класифікації на основі денотативно-сигніфікативного макрокомпонента значення й лише в спеціально організованих контекстах можуть змінювати свій статус, ставати експресивно маркованими, а отже, і протиставлятися нейтральним одиницям. М. М. Бахтін зауважував: «...емоція, оцінка, експресія не властиві слову мови й народжуються тільки в процесі його живого вживання в конкретному висловленні» [Бахтин 1979: 266]. Контекстуальна експресивність є адгерентною, тобто зумовленою впливом значеннєвих планів сусідніх лексичних одиниць. Набути статусу адгерентної експресивності може фактично будь-яка одиниця лексичної системи. Водночас в українській мові наявний порівняно нечисленний клас лексем, експресивність яких не залежить від умов функціонування, зв’язків із сусідніми одиницями, ситуацією, контекстом тощо. Такі лексеми є системно-експресивними, а їхня експресивність – інгерентною, внутрішньою.

В ідіолекті Олеся Гончара активно функціонують обидва згадувані класи експресивів. До складу одного з них належать лексеми з інгерентним типом експресивності. Це здебільшого загальнооцінні експресивні іменники, прикметники (1) та дієслова із домінувальною семою ’інтенсивність’ (2), напр.: 1) *– **Показуха**! – випалив інвалід. – Отаких розмірів грязевідстійник прилаштували нам над головою* [Гончар, 6: 373]; *…він чув від людей про Єльчине життя, – **розважне, добре** слово про неї чув...* [Гончар, 7: 233]; ***Нестерпне** створіння! І яка **диявольська** настійливість у досягненні своєї мети!* [Гончар, 6: 88]; 2) *Машини **шугали** по трасі сюди й туди…* [Гончар, 6: 318]; *...побрів у свій куток, **вшнипився** в якусь схему, потім **став** з брязкотом **ритися** серед свого радіомотлоху...* [Гончар, 5: 84]; *...ще сонячний удар **трахне**, впаде хрестом серед двору...* [Гончар, 7: 124].

Інший різновид репрезентують лексичні одиниці з адгерентним типом експресивності, яка зумовлена

контекстними умовами, впливом значеннєвих планів інших одиниць, напр.: – *Чого ж це я, татуню,* ***будяк****? –* ***Будяк*** *як є. –* ***Будяк*** *до старості цвіте... Це ж я вас, батя, цитую* [Гончар, 5: 103]; ***Кабінетна*** *душа, ти ж ніколи керма в руках не тримав* [Гончар, 7: 295]; *Смійтеся, смійтеся. А мені не до сміху, коли йдеш, а воно, пацаня яке-небудь, з першої получки* ***причастилося*** *і чіпляється до людей* [Гончар, 7: 13].

Виокремлення типів лексичних експресивів можливе внаслідок заглиблення в семантику експресивного слова, оскільки важливо визначити роль і позицію кожного макрокомпонента як джерела і основи окремого типу лексичної експресивності. Підґрунтям експресивності лексичних одиниць є складники їхніх семантичних структур – макрокомпоненти. Концептуально важливим і домінантним із-поміж них є конотативний макрокомпонент, основу якого виформовують актуалізовані емотивний і оцінний компоненти.

1. Перший тип лексичних експресивів – денотативно-конотативний. Він репрезентований лексемами, що номінують виразні, специфічні й нетипові ознаки денотатів, виокремлюючи їх із-поміж нормативних. Останні мають нейтральні найменування, їхні значення закріплені в загальномовних словниках. Специфічні риси слугують стимулами емотивно-оцінних реакцій суб’єктів комунікації, передбачають наявність індивідуальних номінацій, напр.: *Душа задубіла, стала як шкура на колгоспній* ***клячі*** *– вже ніякого болю не відчуває!..* [Гончар, 7: 232]. Експресив-росіянізм *кляча* (*шкапа*) у своїй семантичній структурі містить семи ’заморений’, ’слабосилий’, ’худий’ (кінь), що слугують позамовними чинниками експресивності. В іншому прикладі експресивність лексеми *халупа* об’єктивована також її денотативно-сигніфікативним змістом, що свідчить про особливість житлової будівлі та її специфічні ознаки: ’невелика’, ’убога’, ’злиденна’, ’занедбана’ тощо: *Туляться попід скелями нужденні* ***халупи*** *рибалок* [Гончар, 6: 338]. Отже, в ідіолекті митця функціонує група лексичних одиниць, експресивність яких ґрунтується на нетипових ознаках, рисах денотатів. Її можна кваліфікувати як денотативно-

конотативну, оскільки джерелом її виникнення є специфічний денотат.

2. Другий тип лексичних експресивів – конотативний. Він представлений лексемами, експресивність яких зумовлена емотивно-оцінною семантикою як виявом суб'єктивного ставлення до позначуваного. Простежено домінування конотативного макрокомпонента, де важливу роль відіграють такі складники, як 'емотивність' та 'оцінність', що передбачає якнайактивнішу участь людського чинника в моделюванні, структуруванні та інтерпретації фрагментів індивідуально-авторської концептосфери. Семантика експресивів-конотативів також поєднує денотативний і конотативний макрокомпоненти, проте пріоритетні позиції належать конотації, яка структурує емотивно-оцінне ставлення суб'єкта кваліфікації до іншого суб'єкта чи об'єкта оцінювання, напр.: *– Що я бачив? У житті своєму крашанки не з'їв! –* ***Бідолаха****, крашанки він не з'їв, – глузливо промовив молодий ополченець* [Гончар, 4: 258]; ***Бідненька***! *У папи-мами ще спала б, у* ***постельці*** *виніжувалась, а тут до схід сонця, бач, на ногах, разом з нами,* ***варварами*** [Гончар, 5: 212]; *...дама була ніби одягнута в якусь* ***службову ласкавість*** [Гончар, 5: 324]; *Це його* [Уралова], *білявого, аж рудого, вона* [Галя] *називала* ***чорнобривчиком*** [Гончар, 5: 245]; *– Що за* ***хлюст****? Вовчобілетник? Чого примазався до чесних людей? – напустився він на хлопця* [Гончар, 2: 73]; *…хотів знати, чого такий сумний цей* ***манюній****: –* ***Свободоньки*** *закортіло, еге ж?* [Гончар, 5: 309]; *Знає,* ***шибеник****, яка й пісня Тоні найбільше до вподоби, – докинув Корній* [Гончар, 5: 17]. В останньому прикладі узуальний експресив *шибеник* (2. розм. Бешкетник) нейтралізує негативнооцінні семи й у межах висловлення виформовує протилежні – позитивнооцінні контекстуальні, передаючи захоплення персонажа кмітливістю хлопця. Такі емотивно-оцінні модифікації суголосні з текстом роману в новелах Олеся Гончара «Тронка», де Віталик Рясний – цілком позитивний персонаж. До експресивів-конотативів належить переважна більшість лексем із суфіксами суб'єктивної оцінки (мейоративи та пейоративи), «ласкаві» та лайливі слова, що слугують для характеристики персонажів, кваліфікації

осіб, предметів, явищ, якостей, дій тощо. В основі емотивно маркованої оцінки лежать не логічні (раціональні) висновки, а синтезовані емоції, почуття, інтенції комунікантів, суб'єктів оцінювання. Отже, лексеми з конотативним типом експресивності в ідіолекті автора насамперед експлікують емоційні стани й емоційні реакції персонажів, вербалізують їхнє суб'єктивне позитивне / негативне ставлення, оцінювання один одного чи відтворюваних фрагментів довкілля. Обидва типи лексичних експресивів належать до зразків інгерентної експресивності, вони входять до складу системних (загальномовних) експресивів.

3. Третій тип лексичних експресивів – образно-конотативний. Його репрезентують лексичні одиниці трьох груп: а) оказіональні слова (індивідуально-авторські неологізми), що мають значний експресивний потенціал у певному контексті й об'єктивують інгерентну експресивність. Неологізми-оказіоналізми належать до одиниць обмеженого використання, їхня експресивність базується на основі емотивно-оцінних значеннєвих планів і таких додаткових ознак, як специфічність і ненормативність, функціональна обмеженість, зв'язок із контекстом та акцентування уваги насамперед на формі слова, напр.: *Ти, – звернувся він* [садівник] *до Данька, – вже й так маєш право до понеділка гуляти, а тебе* [Валерику], ***вовчобілетнику****, я візьму сюди, собі на поміч...* [Гончар, 2: 120]; *Тепер з такими жартами треба обережніше, застеріг Штепа і, одвернувшись од двірника, продовжував стишеним голосом: – Справжня* ***шпигуноманія*** *по місту* [Гончар, 4: 38]; *– Бач, уже* ***викуклюється****. – Гей, дівко! – Що ти все* ***гійкаєш*** *на неї, – захистив батько свою улюбленичку* [Тоню] [Гончар, 5: 18]; *…раптом* ***зцапів*** *чоловік!..* ***Зцапіти****,* ***зсатаніти*** *йому недовго…* [Гончар, 7: 413], *смішняки, юшкоїди, невгамовець, дезертирня, радіомотлох, зітхальниця-рецензентка, каламут, сміхун, забавляка, хлопець-русочуб* та ін. В ідіолекті Олеся Гончара експресивні можливості словотвірних оказіоналізмів дещо збіднені, їхня образна семантика обмежена оригінальністю внутрішньої форми; б) актуалізовані в контексті узуальні емотивно-оцінні лексико-семантичні варіанти, в яких

інтенції особи (соціуму) локалізовані лише в похідних образних (зазвичай метафоричних) значеннях. Ключовим об'єктиватором емотивно-оцінних семантичних планів слугує контекст. Він виявляє актуалізовані автором почуттєві стани персонажів крізь призму національно маркованих образних стереотипів, зафіксованих у тлумачних словниках із ремаркою *перен*., напр.: *Ще більш витягся вгору – ходяча* ***верства*** [Гончар, 6: 73] – *верства* (3. перен.); *Тож краще, мабуть, буде повестись перед комісією на вже випробуваний манір – покірненьким* ***телятком***, ***ангелочком****: комісії люблять, щоб перед ними стелився, щоб аж погладити себе дав* [Гончар, 5: 324) – *телятко* (2. перен), *ангелочок* (2. перен); *Найкращим* ***дипломатом*** *поміж нас в напружених ситуаціях виявляє себе Ліда* [Гончар, 7: 419] – *дипломат* (2. перен); *Тут вистачить і на вашу жінку, і на ваших діток, і на всеньких родаків, хоч їх у вас –* ***батальйон****!* [Гончар, 1: 166] – *батальйон* (2. перен); *А навкруги ніч, пожежі, війна, село* ***кипить*** *у гвалтах, в крові* [Гончар, 6: 228] – *кипіти* (5. перен.); в) найбільший експресивний потенціал виявляють лексеми, що постають центрами індивідуально-авторських тропеїчних структур. Такі оказіональні перенесення породжують безліч додаткових асоціацій у зв'язку з актуалізацією периферійних сем. Контекстуальна експресивність вибудовується за своїми внутрішніми законами: шляхом помітної модифікації семантики лексичної одиниці, оновлення й розширення її сполучуваності, уведення в царину індивідуального, нетрадиційного, самобутнього, скерованого на образні, емотивно-оцінні характеристики тощо, напр.: ***Вихор*** *був,* ***вихор*** *і є, – всміхається Ліна подрузі навздогін* [Гончар, 5: 139]; *Десь там моя* ***комашня*** *мене жде, – згадала вона про дитсадок* [Гончар, 6: 91]; *Хоче він, мовляв, ще внуків побачити. Щоб не зостався без* ***насіння*** *рід* [Гончар, 7: 143]; *– Тату! – але батько тільки цитьнув, як кошеняті, і знову дав волю своїм* ***громам-блискавицям…*** [Гончар, 7: 138]; *Вони для нього* [Олекси] – *то все кровопивці,* ***кугути****, жмикрути хутірські, гнойоїди…* [Гончар, 7: 379]; *А тепер у майстерні одразу з'явивсь якийсь ніби кислий базарний припах, – чи не з собою принесло його оце рило, оце немите* ***решето****, що шкірилося до*

Ягнича своїми щербатими? Ну й тип! [Гончар, 6: 47], *собори душ, квіти людяності, літо смагляве, дуелі духу, жорна оточення, змії егоїзму* та ін. В останніх прикладах наявне тропеїчне емотивно-оцінне осмислення семантики узуально-нейтральних лексем, залучення їх до процесу оказіональної номінації і формування на їхній основі нових (контекстуально зумовлених) експресивних значень. Незвична референтна співвіднесеність, сформована на винятково суб'єктивному світобаченні й мовомисленні, стала джерелом збагачення адгерентно-експресивного фонду художньої мови Олеся Гончара.

Отже, в ідіолекті Олеся Гончара функціонально-семантична категорія експресивності репрезентована денотативно-конотативним, конотативним та образно-конотативним типами лексичної експресивності. У складі експресивів із образно-конотативним типом лексичної експресивності виявлено три групи: 1) оказіональні слова; 2) лексичні одиниці з актуалізованими в контексті узуальними емотивно-оцінними значеннєвими планами; 3) метафоризовані (семантично похідні) лексичні одиниці, що постали центрами індивідуально-авторських тропеїчних структур. В ідіолекті Олеся Гончара домінують лексичні одиниці з конотативним та образно-конотативним типами експресивності.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: [монографія] / Н. І. Бойко: [відп. ред. А. П. Грищенко]. – Ніжин: Видавництво «Аспект–Поліграф», 2005. – 552 с.

Гончар Олесь. Твори: У 7 т. / Олесь Гончар – К.: Дніпро, 1987–1988. – Т. 1. – 1987. – 550 с.; Т. 2. – 1987. – 717 с.; Т. 3. – 1987. – 559 с.; Т. 4. – 1987. – 589 с.; Т. 5. – 1988. – 487 с.; Т. 6. – 1988. – 703 с.; Т. 7. – 1988. – 656 с.

Гриценко П. Ідіолект і текст / Павло Гриценко // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка: [Зб. наук. праць, присвячен. 70-річчю від дня народження професора С. Я. Єрмоленко]. – К., 2007. – С. 16–43.

Єрмоленко С. Я. Експресивність // Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – 3-є вид., зі змінами і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана. – 2007. – С. 175–176.

Єрмоленко С. Я. «Є в письменницькій майстерності свої особливості» (роздуми про мовостиль Олеся Гончара) / С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, О. В. Ожигова // Рідний край. – 2008. – № 1. – С. 103–118.

Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика : основні поняття, напрями й методи дослідження / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. – 2005. – № 3–4. – С. 112–125.

REFERENCES

Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Art (in Russ.)

Boiko, N. I. (2005). *Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects:* [op. Ed. A. P. Hryschenko]. Nizhyn: Aspect-Polihraf (in Ukr.)

Honchar, Oles (1987–1988). *Works in 7 volumes*. Kyiv: Dnipro (in Ukr.)

Hrytsenko, P. (2007). *Idiolect and text. Linhostolitics: object – style, purpose – assessment:* [Coll. sciences works devoted to. 70 th anniversary of birthday. prof. S. Ya. Yermolenko]. Kyiv (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2005). *Linhostolitics: basic concepts, directions and methods of research.* Linguistics, 3–4, 112–125 (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2007). *Expressiveness.* Ukrainian language. Encyclopedia Ed.: V. M. Rusanivskyi, O. O. Taranenko (co chairmen), M. P. Ziabliuk and others. 3 rd edition., With changes and additional. Kyiv: «Uk.entsikl.» Named after them. MP It is desirable (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya., Solohub, N. M., Ozhyhova, O. V. (2008). *“There are some peculiarities in the writer’s skill” (reflections on Oles Honchar’s lyricism*). Native land, 1, 103–118 (in Ukr.)

Статтю отримано 07.02.2018.

Nadiia Boiko

TYPES OF LEXICAL EXPRESSIVES IN THE IDIOLECT OF OLES HONCHAR

Lexical expressive means function actively in the literary texts of Oles Honchar. The semantic structures of the expressive lexical units are marked by the spiritual-aesthetic, emotional-estimation and a number of other diverse basic intentions of the speakers. In the semantics of expressive lexical units, the fragments of the external world, the medium in which the addressee and the sender are located, and the inner world, are objectified by the potential expressiveness of the linguistic units.

The study of types of lexical expressions in the literary texts of the writer was carried out with the support of a number of methodological principles, taking into account the expediency and importance of using four approaches – semantic, pragmatical, stylistic and functional. The basic foundations of expressiveness of a particular lexical unit are the components of its semantic structure – macrocomponents that objectify emotional and axiological semantic plans and serve as stimuli of reaction to external or internal influences, sensory manifestations of communicants. The semantic structure of lexical expressiveness is a peculiar model, which consists of macrocomponents and components (seven).

In the idiolect of Oles Honchar, the active functioning of the two classes of expressions – with the inertial and adherent types of expressivity – was revealed. The first class represents the generic expressive nouns, adjectives, and verbs with the dominant semament ’intensity’. The adherent type of expressiveness of lexical units is due to their contextual conditions, the influence of the semantics of other neighboring units.

It was established that in the ideology of Oles Honchar, the functional-semantic category of expressiveness is represented by denotative-connotative, connotative, and figuratively-conotative types of lexical expressions. In the composition of expressions with the figurative-connotative type of lexical expressiveness, three groups are distinguished: 1) occasional words; 2) lexical

units with actualized in the context of the visual and emotional sensory plans; 3) metaphorized (semantically derivative) lexical units that emerged as the centers of individual author's tropical structures. It is revealed that lexical units with connotative and figuratively-connotative types of expressiveness dominate in the idiolect of Oles Honchar.

УДК 811.161.2'38+821.161.2'06-32Гончар.08
Ніна Данилюк

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ЛІРИЗМУ В НОВЕЛАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття присвячена аналізу мовностилістичних засобів ліризму в новелах О. Гончара. З'ясовано, що ліризм та психологічна напруга досягнуті насамперед за допомогою таких мовностилістичних засобів: майстерно виписаних мовних образів людей і картин природи, художніх епітетів, влучних порівнянь, метафор-персоніфікацій, перифраз, новотворів, традиційних та оновлених фразеологізмів, авторських афоризмів, схвильованих монологів та діалогів, різноманітних повторів, нанизаних однорідних членів речення, ритмізованих синтаксичних конструкцій тощо, які формують естетичний ідеал літературної мови.

***Ключові слова**: мовностилістичні засоби ліризму, мовний образ людини, мовна картина природи, епітет, порівняння, метафора-персоніфікація, перифраза, новотвір, фразеологізм, афоризм, монолог, діалог, повтор, ритмізація, синтаксична конструкція.*

The article deals with the studies of the lingvo stylistic means of lyricism in the novels by O. Honchar. Lyricism as a stylistic feature of poetic as well as prosaic works by the writer is realized through the esthetic perception of the reality, by the emotional experience of events and phenomena that are reflected in the lingvostylistic means as: artistic epithets, close resemblance, metaphorical personifications, paraphrases, traditional and updated phraseological units, author's aphorisms, thrilled monologues and dialogues, different types of repetitions, homogenous parts of the sentence, rhythmic syntactic constructions, etc. that form the aesthetic ideal language of literature.

Key words: *lingvo stylistic means of lyricism, linguistic image of a person, linguistic map of the nature, epithet, comparison, metaphorical personifications, phraseological unit, monologue, dialogue, paraphrase, syntactic construction, repetition, aphorism, rhythmization.*

Мовотворчість Олеся Гончара – яскравого письменника-гуманіста, виразного лірика, в індивідуально-авторському стилі якого тісно поєднано традиції та новаторство, неодноразово привертала увагу дослідників. Одними з перших були стаття І. Білодіда про мовну типізацію персонажів роману «Прапороносці» (1948), а також матеріали міжвузівської наукової конференції у Дніпропетровському університеті (1964). Окремі розвідки з’являлися у ювілейні роки, зокрема В. Ващенка «Збагачення і розвиток української мови в художніх творах О. Гончара» (1978), Н. Сологуб «Цвіт художнього слова Олеся Гончара» (1988), Г. Богуцької, Є. Регушевського, М. Разумейко «Авторські неологізми у творах Олеся Гончара» (1998); збірник статей «Феномен Олеся Гончара в духовному просторі українства» (2013). Новотвори письменника вивчали М. Пилинський, Г. Колесник, В. Галич, Л. Пашко, І. Дзуцева та ін. Позасловникову лексику досліджував С. Головащук, кольористику – Т. Бунчук і М. Чорна, про символіку *зорі* писала Н. Сологуб, *степу* – Т. Примак, мовний образ *України* – В. Галич та ін. Специфіці ідіолекту О. Гончара присвячено монографії Н. Сологуб «Мовний світ Олеся Гончара» (1991) та В. Галич «Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика» (1993), а також дисертації А. Немировської, В. Галич, Л. Пашко, В. Титикало, Л. Щербачук, О. Копусь, І. Кохана й ін. Художньо-виразові одиниці новелістики розглянуто лише в деяких розвідках (І. Семенчука, Я. Пури, С. Єрмоленко).

Олесь Гончар – видатний майстер не лише відомих романів, а й текстів малих форм – оповідань і новел, а також поезій. Л. Голота писала, що «коли б Олесь Терентійович не обрав собі творчу дорогу прозаїка, українська поезія мала б виразного і неординарного поета Олеся Гончара» [Голота].

Перші новели «Іван Мостовий» та «Черешні цвітуть» були створені ще до другої світової війни; у 40–50-ті рр.

XX ст. вийшли «Весна за Моравою», «Південь», «Чарикомиші», «Маша з Верховини» та ін.; у 60–70-ті рр. – «На косі», «Берег його дитинства», «Пізнє прозріння» й ін. Про повоєнні твори В. Русанівський писав: «Таке було враження від цих сторінок, ніби вдихаєш на повні груди свіже, насичене запахами квітучого саду повітря… Звідки цей знайомий голос? Щось є в ньому і від Коцюбинського, і від Винниченка, і від Васильченка, і від Яновського» [Русанівський 2001: 343]. Витоки мовотворчості Гончара пов'язують і з Довженком: «Це було цілком нове слово в новелістиці, хоча й живилося воно з отого піднесеного романтизму Довженка, який залишався незрозумілим навіть тоді, коли створив кіноповість «Україна в огні» [Діалог 2017: 4]. В. Ващенко звертав увагу на добірність мови письменника: «Найвизначніші факти нового, що визріли під пером О. Гончара, знаходимо в його творах «Циклон», «Бригантина» і «Берег любові» – зразках довершеної мовної майстерності» [Ващенко 1978: 50]. Органічний зв'язок традиційного і нового помітила також Н. Сологуб: «Цвіт народного слова і подих нашої доби поєдналися в ній. Це мова глибоко народна і разом з тим дуже сучасна» [Сологуб 1988: 21].

Як підкреслюють дослідники, твори письменника пройняті гуманізмом, психологізмом, романтизмом, ліризмом, глибоким чуттям слова. За «Словником української мови» в 11-и томах, *ліризм* – це «ліричний характер, ліричний зміст (творів мистецтва)» [СУМ IV: 521], а одне зі значень слова *ліричний* – «емоційно забарвлений, хвилюючий» [СУМ IV: 522]. Тобто, *ліризм* як стильова ознака не лише поетичних, а й прозових творів письменника полягає в естетичному сприйнятті дійсності, емоційному переживанні подій та явищ, що відображено у мовностилістичних засобах.

С. Єрмоленко у текстах новел О. Гончара виділяла три зрізи мовно-художнього світу: 1) часовий зріз побутової культури, умовно кажучи, технічний, гуманітарний словник певної доби; 2) психологічний, інтелектуальний зріз, що відбиває категорію оцінки, тобто має аксіологічний зміст; 3) зріз уявного спілкування з читачем [Єрмоленко 1998: 11]. Часово-просторовий зріз представляють мовні одиниці,

якими позначено реалії воєнної та повоєнної доби в Україні та за її межами: власні й загальні назви, що фіксують місця військових дій або ж мирної звитяги: *Чесько-Словенська республіка, Естонська республіка, Угорщина, Морава, Верховина, Бродщина, Модри Камень, Вісла, Чари-комиші, Прага, Будапешт, Український фронт, Білоруський фронт; ліс, болото, пороги, степ, коса, берег, дорога, хата; ніч, день, ранок, світанок, вечір, весна, осінь* та ін. Низка найменувань допомагає реалістично відтворити воєнне лихоліття: *батарея сорокап'яток, передній край, бункер, піхота, артилерія, міномет, автомат, боєприпаси, старшина, кашовар, передова, осколок, рана* («Весна за Моравою»); *брудні бинти, халат, партизани, рація* («Модри Камень»); *батареєць, фронтові дороги, ординарець командира, грузовик, марш* («Усман та Марта»); *солдати, товариш лейтенант, гвардії капітан, привал, командир, дезертир, батальйон, боєць* («Завжди солдати»); *війна, дивізія, плац, повірка, підрозділ, старшина, полк, рота, рапорт, оркестр, намет, кулеметна, табір* («Гори співають»); *хлопці-прикордонники, похід, взводний, табун «студебекерів», медсестра, ешелон, вартові, лейтенант, артполк, артилерист, бій, куля, сумка з червоним хрестом, кирзові чоботи, шинель* («З тих ночей»). Серед них – назви військових підрозділів та чинів, зброї, техніки, одягу, взуття, предметів користування, розпорядку дня та маневрів, будівель, засобів пересування тощо, напр.: ***Старшина батареї сорокап'яток*** *Яша Гуменний, повернувшись вранці* ***з переднього краю****, наказав своєму* ***кашоварові*** *Кацо оббігти* ***бункери*** *і, зібравши мадьярів, негайно вести до нього. Кацо з* ***автоматом*** *поверх* ***замащеного халата*** *козирнув на цей раз з особливою ретельністю* («Весна за Моравою») [Гончар 1975: 16]. Про повоєнне відродження свідчать слова і вислови, пов'язані з відновленням колгоспного села: *білі будиночки, кузні, майстерні, сокири, рубанки, молотки, колгоспники, трактористка, майстер, голова, «Червоний лан», «Авангард», «П'ятирічка»* (назви колгоспів. – Н. Д.), *артіль, риболовецька бригада, клуб, МТС, рисова плантація, плантації кукурудзи, зрошувальна система* й ін. Значна кількість найменувань стосується відбудови міст, підприємств

та освітніх установ: *Дніпрельстан, Дніпрогес, турбіна, гребля, станція, «Запоріжсталь», завод, цех, гарячі роботи, траса, лісосплав, «Ліспромгосп»; медицинська академія, інститут, пан професор, доцент, студентки, фронтовики-інваліди, кафедра, піонер* та ін. Процес відтворення мирного життя О. Гончар описував за допомогою образних одиниць, в яких поєднано воєнну і господарську лексику, напр.: *По всій долині розгорталося* ***бурхливе будівництво****. Виростали,* ***як із води****, кузні й майстерні.* ***Весело застукотіли*** *молотки.* ***Заспівали гарячі*** *пилки,* ***вгризаючись*** *у запашне дерево; Вже* ***смагляві косарі в погонах*** *ідуть по майбутньому* ***плацу з ритмічним полиском кіс****, з виразом* ***хмільного щастя в очах****. Вже* ***офіцер*** *став* ***електриком****,* ***сержант*** *обернувся* ***теслярем****, а* ***снайпер – художником-декоратором*** («Гори співають», 52–53). Багатство словника новел про трудові будні інколи дивує: чого вартий лише розгалужений синонімічний ряд на позначення транспортних засобів: *машина, ЗІМ, газик, глісер, заводська «кукушка»*, *«Москвич», півторатонка; трактор, «Сталінець», «Комунар»* [назви тракторів. – Н. Д.], *комбайн, пароплав, човен, поїзд* та ін. Очевидно, письменникові допомагав досвід журналіста, спілкування з людьми праці (до речі, назв осіб за професійною діяльністю теж чимало: *геологи, будівельники, шофер, Сьопа-крановщик, Оксен-пожежник, обер-майстер, льотчик-відставник, голова колгоспу, вчитель* та ін.).

Авторові вдалося створити довершені ліричні описи довкілля: провесни в Києві («Усман та Марта»), весни в Альпах («Гори співають»), ранку на Дніпрі («Пороги»), грози в літньому степу («Жайворонок»), теплого степового вечора («Зірниці»), рукотворного моря («Маша з Верховини»), соняшникового поля («Соняшники»), дороги в степу («Птахи над Бродщиною»), світанку в плавнях («Чари-Комиші»). Ці замальовки насичені назвами природи (*небо, схід, зірниці, вогонь, птахи, коні, гори, долина, ліс, ріка, комиші* й ін.), художніми означеннями, метафорами-персоніфіаціями, одухотворені присутністю людини, як-от: ***Сонце*** *було на заході, а з півночі* ***підіймалась, заходила темна туча****. Незабаром і* ***сонце пірнуло в хмари,*** *і там, де було воно,*

зосталось палахкотіти *лиш одне* ***розвироване провалля вогню****.* ***Облиті полум'ям хмари рвано, кошлато звисали над смугою потемнілих плавневих лісів,… навіваючи якусь неясну тривогу*** («Маша з Верховини», 146). Я. Пура вважала, що при вивченні новели «Соняшники» «особливе місце має посісти аналіз мовно-художніх особливостей опису соняшникових плантацій» [Пура 1960: 42], напр.: *На широченній рівнині,…* ***яскраво золотились соняшники****.* ***Стояли*** *до самого обрію,* ***пишноголові, стрункі й незліченні****, і всі, як один,* ***обернені до свого небесного взірця, до сонця****… Здавалось, вони й* ***самі випромінювали світло своїми жовтогарячими незліченними коронами****, і, може, тому* ***навкруги****, в зоні їхньої дії,* ***було*** *якось особливо* ***ясно, чарівно й святково, мов у заповіднику сонця****. Тут навіть* ***повітря****, здавалось,* ***несло в собі золотисті відтінки*** (170).

У новелах з великою любов'ю вибудовано мовні образи молодих дівчат: *словачки Терези* («Модри Камень»), *латвійки Марти* («Усман та Марта»), *угорки Лариси* («За мить щастя»), *степовички Оксани* («Жайворонок»), *горянки Маші* («Маша з Верховини»), *передовички Меланії* («Соняшнини»), *доньки лісника Нателли* («Дорога за хмари»), *випускниці біофаку Ольги* («На косі»), *медсестри Ліди* («З тих ночей»). В описах красуні Маші домінують ключові лексеми *очі, шия, брови, обличчя, волосся, рука* разом із образними засобами: *Ось вона йде йому назустріч поміж наметами,* ***поблискуючи очима****, викрасовуючись у своїх* ***жарких на смаглявій шиї коралях****; а Маша тільки скоса* ***блиснула*** *на нього своїми* ***білками з-під чорних вигнутих брів****; погляд приїжджого… мимоволі затримався на Маші, на її* ***суворому, густо-смаглявому обличчі*** *та* ***чорному розкішному волоссі****, що спадало хвилями аж на плечі…* («Маша з Верховини», 120; 126). Знаходимо також мовообрази гарних хлопців: ***високий худорлявий юнак*** *в льотчицькім кашкеті і розстебнутім кітелі без погонів…*; *Маша… дивилася на нього,… на* ***зосереджене білоброве обличчя з хлоп'ячими ямочками на щоках*** («Маша з Верховини», 125); *найчастіше Марта прошмигує там, де стоїть* ***наймолодший*** *із нас,* ***підтягнутий, стрункий, як стебелина****, ординарець командира батареї* ***Усман*** («Усман

та Марта», 32). І лише інколи зовнішня краса молодих людей контрастує із внутрішньою суттю, як-от у зображенні хлопця-єгера: *А той уже надлетів, і весь був* ***смага, мужність, обвітреність****! Круто осадив свого коника...,* ***білозубою усмішкою блиснув****...* ***Профіль орлиний і сам як орел****!* («На косі», 274). Однак його сприйняття нівелює підлабузництво до начальника: *І* ***в голосі єгеря з'явився такий мед, така хлопська запобігливість****, що Ользі стало соромно за нього тяжким, принизливим соромом* (280). З іншого боку, ніби звичайна зовнішність «огрядної дівчини» Меланії, освітлена високою духовністю і працею, може заграти в портреті новими барвами: *Щось майже* ***величне*** *було зараз в її поставі, в поглядах, в рухах...* ***Обличчя натхненно розшарілося*** *і...* ***стало мовби тоншим, інтелектуальнішим, багатшим****. Де взялася і* ***врода,*** *і* ***характер,*** *і* ***чиста ідеальна чарівність ліній****!* (172).

Психологічний, інтелектуальний зріз авторської оповіді, на думку С. Єрмоленко, представлений філософськими роздумами письменника про про найвищі людські почуття, про сенс життя і праці, про ставлення до природи, до рідної мови, до культурних надбань народу. Незважаючи на воєнне лихоліття і важкі повоєнні будні, душа ліричних героїв відкрита для кохання: *І хоч на обрії ще стугоніли артилерійскі гули, нікого не здивувало, що* ***бойова батарея, зупинившись серед вулиці, схвильовано слухає листа закоханої дівчини, забувши на мить про війну з її залізними законами, поставивши в цей момент над їхньою суворістю трепетно-ніжну чистоту цього юного кохання*** («Усман та Марта», 39). Інколи почуття розквітає попри заборони, як-от любов артилериста Сашка і молодої угорки Лори (хоч і закінчується вона трагічно): *Ах, ці очі, що в них* ***затаєна безодня жаги і ніжності****...* ***Ніщо не боялось його, все ніби ждало цієї миті, цієї зустрічі з ним і в довір'ї своєму ставало йому рідне*** («За мить щастя», 214).

Поетично звучать аворські міркування про вільність душі, загальнолюдські цінності серед первозданної природи: ***Улюблена праця, душевна рівновага, добрі люди****, і ця* ***безконечна бура коса*** *із вітром, із сонцем, із дикими пісками та міцним* ***присмаком свободи****;* *Ніщо тут не обмежує тебе,*

ніхто нікуди не підганяє. ***Інший плин часу, інші виміри, інші абсолюти****. Є тут* ***вічність*** («На косі», 268; 269). Тому так контрастує із ними оцінка дій браконьєра: *Ви цинік. І ваші міркування цинічні! І гидка мені ваша філософія браконьєрства!* («На косі», 283–284). Схвильовано звучать такі слова: *На дитину дивлюсь і вже* ***тривожусь****. На травину – за неї теж.* ***Все під загрозою****. Вчені, хто-хто, а вони вже знають і самі* ***б'ють тривогу****. Тут треба всім задуматись – і їхнім, і нашим…* («Чари-Комиші», 260).

Зріз уявного спілкування з читачем репрезентовано монологічним та діалогічним мовленням ліричних героїв. Нерідко О. Гончар вдається до форми оповіді-монологу: від першої особи написані «Модри Камень», «Усман та Марта», «Чари-Комиші» й ін., в яких розповідь веде ліричний герой, або ж дійовою особою виступає сам автор. Коріння глибокої поетичності новели «Модри Камень» – у красі людської душі, в багатстві почуттів словацької дівчини, яка покохала радянського воїна. Ось початок новели: *Бачу, як ти виходиш зі своєї гірської оселі й дивишся вниз. –* ***Терезо!*** *– гукає тебе мати, а ти стоїш не озираючись. – Терезо! А ти посміхаєшся комусь… –* ***Терезо! Кого ти виглядаєш?*** *А ти здіймаєш руки, мов хочеш злетіти. –* ***Мамцю моя! Пан бог видить, кого я виглядаю!*** (6). І навіть після загибелі Терези автор продовжує уявний діалог з нею: *Тереза. Де ви так довго були? Я. Уже все скінчилося. Тепер я вже не піду від тебе. Тереза. Ніколи? Я. Ніколи* (15). Наведений уривок «починається хореєм, але в ритмі переважає амфібрахій, що інколи переривається знов-таки хореєм або ямбічною стопою» [Русанівський 2001: 344]. Аналіз ритмічного малюнка інших прозових текстів дає підстави сказати, що прозаїкові «підвладне відчуття того властивого нашому народові ритмічного ладу, який супроводжує вираження високих почуттів, створення філософсько-художніх образів» [Там само: 345]. І. Семенчук зазначив, що відтворення психології переживань розвідника досягнуто такими засобами: «Тут і кількаразове повторення звертання «*Терезо!*», поєднане з авторськими ремарками, і ритмомелодійна роль дієслів, і своєрідний музикальний початок речень: «*А ти стоїш*», «*А ти посміхаєшся*», «*А*

ти здіймаєш руки» та інші. Ритмооповідь визначається розміреною, чіткою побудовою речень – здебільшого простих. Іноді вони гармонійно поєднуються в співрозмовні складні: «*Дзвенить суха весна, гуде зелений дуб на згір'ях, і облизане каміння сміється до сонця*» [Семенчук 1960: 90].

Для індивідуального стилю письменника характерне активне звернення до фразеології. Л. Щербачук визначила два шляхи використання фразем: 1) у традиційній формі та значенні, що фіксується у фразеологічних словниках (узуальне використання); 2) цілеспрямована заміна, трансформація сполучуваності, семантики, форми, структури (оказіональне використання) [Щербачук 2000: 6]. До першої групи віднесемо одиниці народнопоетичного або народнорозмовного плану: *шукай вітра в полі* (81); *знайти по серцю* (122), *серед білого дня* (165), *як мама вродила* (269), *ні пуху, ні пера!* (240). До другої – вислови, трансформовані шляхом уведення нових компонентів: *у вас усе* ***не*** *слава богу* (74), ***ніч була*** *темна,* ***як льох*** (41); *В хаті* ***у Меланії було****, як у віночку:* ***тіняво, зелено, чисто*** (161); *мов кіт* ***роз'ївсь, тільки мишей не ловиш*** (33); ***Що ж*** *був хміль, а тепер – похмілля* (222); *Життя,* ***воно*** *навчить…* ***Навчить калачі з маком їсти*** (257). Частина сталих одиниць – це книжні штампи-радянізми на зразок *кувати перемогу для фронту* (91), *лампочка Ілліча* (81), *партія кличе на відбудову* (12), або ж перифрази, як-от: *круки смерті* – 'ворожі літаки' (232), *жайворонок* – 'молода дівчина' тощо. Слова, що утворилися внаслідок переходу загальної назви у власну і стали поетизмами, В. Галич назвала «асоціонімами»: *Героїня* («Соняшники»), *Майстер* («Берег його дитинства»), *Герой, Час, Дуга Малого Кругу, Дуга Великого Кругу* («Тронка») [Галич 1995: 23–24]. Особливу групу формують авторські крилаті фрази, напр.: *Передній край галасу не любить* (212); *Душа – річ тонка, до неї ключів особливих треба* (87); *Проти любові закон? Не може бути такого закону!* (220); *Сталося все, що мусило статись* (227).

Мову автора та його героїв увиразнюють новотвори, побудовані за допомогою усталених словотвірних засобів: а) іменникових суфіксів *-иц, -ощ, -аш, -ість, -от (вітрян****иц****я, тайн****ощ****і, ягдт****аш****, заповідн****ість****, обвітрен****ість****, вільг****от****а)*;

б) прикметникового суфікса *-аст (орден**аст**ий)*; в) дієслівних префіксально-постфіксальних засобів: ***до**випробувалис**ь**, **до**рубалис**ь**;* г) дієприкметникових префіксів: ***роз**лемішена (дорога), **роз**трибушене (болото), **з**вировані (хмари), **за**полонений (чоловік), **не**впорані (діти)* та ін. Деякі з оказіоналізмів пояснено автором, як-от: *...і все це* [одяг мисливця. – Н. Д.] *обвішано якимись торбинками, ладунками, патронташами, **ягдташами** та іншими «ташами»* («Чари-Комиші», 240). Більша частина утворень уходить до поетичних описів природи та людини, напр.: *Оці **звировані**, просвітлені місяцем хмари, оця ніч з надзвичайно теплим вітром, що так несподівано піднявсь...* («Чари-Комиші», 260); *Почував, як весь кожною клітиною росте, кудись підіймається, наскрізь пройнятий струмом незвичайної енергії, **заполонений**, заворожений потужною красою співу* («Гори співають», 56–57). Інтимізують мову також пестливо-зменшені форми на зразок: *Білі будин**очки** сміялись до весняного сонця* (20); *Оцей шляш**ок** і доведе вас до самого місця* (242); *Але увага хлоп'**ят**и на іншому: птахи летять!* (Г: 230); *...а тоді вже сяде* [Нателла. – Н. Д.] *погрітись на камені, старанно заплітачи свої вогк**еньк**і блискучі кіс**к**и* (175); *вона...білкою проносилась сюди й туди по двору, метляючи світлими, як льон кос**ичк**ами, шумлячи на бігу своєю рясною спідн**ичк**ою та фарт**ушк**ом* (31). Використано також тавтологічні вислови: в ***дальній далечі**, **у високій високості**, де, мабуть, лише реактивні літають, йдуть табуни птиць* (248); ***Любуйся, любку**! Для тебе ця смага, ця чистота і святість тіла* (276).

Образність посилюють і художні означення, порівняння, метафори, гіперболи, звертання, однорідні члени із чуттєво-зоровою семантикою, що «оживлюють» довкілля, напр.: *Ми виходимо в **сліпу вітряницю**, залишаючи за собою і **світло**, і **тепло**, і **людську ласку; Тонка рука**, вся **зіткана з чутливих живчиків, дрібно тремтить** і гріє всього мене; Чорніло згарище, і **голий димар підіймався** над ним, **як сурма великого горя*** («Модри Камень», 10; 11); ***Рясні сльози градом котяться** по дівочих щоках, а вона, **усміхаючись, як сонце крізь дощ, все тримає** хлопцеву руку в своїй руці, **все надивляється** на нього, на свого обранця, що стоїть*

перед нею, ***мов засліплений, мов зачарований*** («Усман та Марта»); – ***Зіронько моя! Циганочко! Ясонько! Оченя моє каре, щастячко моє!*** *Де й бралися в нього, грубого артилериста, ці слова-пестощі, ці ласкаві співи душі…*(«За мить щастя», 224).

Отже, ліризм та психологічна напруга в новелах О. Гончара досягнуті насамперед за допомогою таких мовностилістичних засобів: майстерно виписаних мовних образів людей і картин природи, художніх епітетів, влучних порівнянь, метафор-персоніфікацій, перифраз, новотворів, традиційних та оновлених фразеологізмів, авторських афоризмів, схвильованих монологів та діалогів, різноманітних повторів, нанизаних однорідних членів речення, ритмізованих синтаксичних конструкцій тощо. Здійснений аналіз підтвердив думку, що «…Гончар – майстер художнього слова дає читачеві естетичний ідеал літературної мови» [Єрмоленко 1998: 11].

Ващенко В. С. Збагачення й розвиток української мови в художніх творах О. Гончара / В. С. Ващенко. – Мовознавство. – 1978. – № 2. – С. 49–53.

Галич В. Асоціоніми в поетиці О. Гончара / Валентина Галич // Дивослово. – 1995. – № 4. – С. 23–25.

Голота Л. Післяслово до збірки «Поетичний пунктир походу» / Любов Голота. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=honchar&page=pisliaslovo&alist=skip

Гончар О. Чари-Комиші: новели / Олесь Гончар. – К., 1975.

Діалог Івана Драча з Михайлом Наєнком про постать Олеся Гончара // Слово Просвіти. – 5 травня 2017 р. – С. 4.

Єрмоленко С. Я. Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника / С. Я. Єрмоленко // Дивослово. – 1998. – № 7. – С. 11–13.

Пура Я. О. Вивчення мовностилістичних особливостей новели О. Гончара «Соняшники» / Я. О. Пура // Укр. мова і літ. в школі. – 1967. – № 2. – С. 41–45.

Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський : підруч. – К, 2001.

Семенчук І. Діалектика душі: О. Гончар – майстер психологічної новели / Іван Семенчук // Прапор. – 1960. – № 12. – С. 89–94.

Сологуб Н. М. Цвіт художнього слова Олеся Гончара / Н. М. Сологуб // Мовознавство. – 1988. – № 3. – С. 21–26.

Щербачук Л. Ф. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах (на матеріалі творів О. Гончара) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2000.

REFERENCES

Dialogue of Ivan Drach with Michailo Naienko about the figure of Oles Honchar (2017). *Word of Enlightenment, 5,* 4(in Ukr.)

Halych, V. (1995). Associated with Poetry O. Honchar. *Dyvoslovo, 4*, 23 – 25 (in Ukr.)

Holota, L. Afterword to the collection “Poetic punch of the campaign”. *[Electronic resource] - Access mode: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=honchar&page=pisliaslovo&alist=skip*

Honchar, O. (1975). Chary-Comyshi: short stories. Kyiv (in Ukr.)

Pura, Ya. O. (1967). Studying the language-specific features of O. Honchar’s novel „Sunflowers“ *Ukr. language and years. at school, 2*, 41 – 45 (in Ukr.)

Rusanivskyi, V. M. (2001). History of the Ukrainian Literary Language. Kyiv (in Ukr.)

Semenchuk, I. (1960). Dialectics of the Soul: O. Honchar – Master of Psychological Story. *Flag. – 1960, 12*, 89–94 (in Ukr.)

Shcherbachuk, L. F. (2000). General language and individual-authorial phraseology in artistic texts (based on the works of O. Honchar): author’s abstract. dis for obtaining sciences. Degree Candidate filol sciences. Dnipropetrovsk (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1988). Bloom of the artistic word Oles Honchar. Linguistics, 3, 21 – 26 (in Ukr.)

Vashchenko, V. S. (1978). Enrichment and development of the Ukrainian language in artistic works O. Honchar. *Linguistics, 2*, 49–53 (in Ukr.)

Yermolenko. S. Ya. (1998). Creativity of Oles Honchar and the language and aesthetic culture of his contemporary. *Dyvoslovo, 7*, 11 – 13 (in Ukr.)

Статтю отримано 21.02.2018

Nina Danyliuk

LINGVO STYLISTIC MEANS OF LYRICISM IN THE SHORT STORIES BY OLES HONCHAR

The article deals with the studies of the lingvo stylistic means of lyricism in the O. Honchar's novels. *Lyricism* as a stylistic feature of poetic as well as prosaic works by the writer is realized through the esthetic perception of the reality, by the emotional experience of events and phenomena that are reflected in the lingvostylistic means.

Means of lyricism in the short stories by O. Honchar are analyzed according to the three sections of the lingvo-artistic world that were suggested by S. Yermolenko: 1) a time section of an everyday culture, that is a technical, humanitarian vocabulary of a certain epoch; 2) a psychological, intellectual section that reflects a category of evaluation; 3) a section of imaginary communication with the reader. A time section is represented by the language units, which describe the war and post-war realities in Ukraine as well as outside its borders: proper and common terms, that mark the areas of war events or peace work: *Чесько-Словенська республіка, Естонська республіка, Угорщина, Морава, Верховина, Вісла, Чари-комиші, Прага, Будапешт, Український фронт; ліс, болото, степ, коса, берег, дорога, хата; ніч, день, ранок, вечір, весна, осінь* etc. The following terms help to create a realistic picture of war horrors: *батарея бункер, піхота, артилерія, міномет, автомат, боєприпаси, старшина, передова, осколок, рана, бинти, халат, партизани, рація, грузовик, марш, солдати, привал, командир, дезертир, батальйон, боєць* etc. The following terms and word combinations are used to describe the post-war regeneration and they are connected with the rebirth of a collective farm village: *білі будиночки*, *кузні, майстерні, сокири, рубанки, молотки, колгоспники, трактористка, майстер, голова, артіль, риболовецька бригада, клуб, МТС* etc. There are a lot of terms that are connected with the rebuilding of towns, factories and education institutions: *Дніпрогес, турбіна, гребля, станція, завод, цех, траса, лісосплав; медицинська академія, інститут, доцент, студентки, кафедра, піонер* etc.

The author was able to create complete lyrical descriptions of the environment, that are saturated with the names of nature (*небо, схід, зірниці, вогонь, птахи, коні, гори, долина, ліс, ріка, комиші* etc.), artistic notations, metaphorical-personifications that are inspired by the presence of human beings. The novels are full of linguistic images of young girls that are presented with love and affection: *словачки Терези* («Модри

Камень»), *латвійки Марти* («Усман та Марта»), *угорки Лариси* («За мить щастя»), *степовички Оксани* («Жайворонок»), *горянки Маші* («Маша з Верховини»), *передовички Меланії* («Соняшнини»), *доньки лісника Нателли* («Дорога за хмари»), *випускниці біофаку Ольги* («На косі»), *медсестри Ліди* («З тих ночей»).

Psychological and intellectual section of the story is presented with the philosophical meditations of the author about people's highest emotions, sense of life and work, about attitude towards nature, towards native language, towards the cultural achievements as a nation. Despite the war horrors and difficult post-war life, the hearts of the lyrical heroes are open for love, that is skilfully described by the author in many novels. A section of the imaginary communication with the reader is represented by monologues and dialogic thinking of the lyric heroes.

So, the lyricism and psychological intensity are achieved with the help of the following lingvo stylistic means as: artistic epithets, close resemblance, metaphorical personifications, paraphrases, traditional and updated phraseological units, author's aphorisms, thrilled monologues and dialogues, different types of repetitions, homogenous parts of the sentence, rhythmic syntactic constructions, etc. that form the aesthetic ideal language of literature.

УДК 811.161.2'42 Ольга Черемська, Олена Масло

ХАРКІВСЬКИЙ ПЕРІОД МОВОТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття присвячена мовностилістичному аналізові ранньої творчості Олеся Гончара. Особливу увагу звернено на нариси, для яких характерний мовний образ Харкова – міста студентського буття, та оповідання, зокрема «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий», «Пальма», «Орля», «Подруги». Акцентовано на засобах творення образності, серед яких виокремлено як асоціативно-образні поля, синонімічні ряди атрибутивів і дієслів із градаційною семантикою; кольорових, звукових і чуттєвих контрастах, епітетних і метафоричних конструкціях. Відзначено характерні ознаки ідіостилю письменника раннього періоду: публіцистична манера письма, символізація пейзажу, драматизація оповіді.

Ключові слова: *мовотворчість Олеся Гончара, нарис, оповідання, асоціативно-образне поле, символ, імпресіоністичний пейзаж, синонімічний ряд, дієслівна метафора.*

This article describes linguistic stylistic analysis of Oles Honchar's early works represented by essays, which create the linguistic image of Kharkiv as a student city and the most notable stories such as "Cherry Blossoms", "Ivan Mostovyi", "Palma", "Eagle", "Girlfriends". Attention focused on the means of creating imagery in these stories: associative imagery fields, synonymous ranks of attributes and verbs with gradation semantics; color, sound and sensual contrasts, epithets and metaphorical structures. The characteristic features of the writer's idiostyle are mentioned: a journalistic style of writing, a wide palette of linguistic means of creating an image, a symbolic filling of the landscape, dramatization of the narrative.

Key words: *Oles Honchar's linguistic creativity, essays, stories, associative imagery fields, symbolic images, impressionistic landscapes, sequence synonyms, verbal metaphors.*

Творчій спадщині Олеся Гончара присвячено чимало різноаспектних досліджень: журналістські жанри вивчають В. Галич, О. Галич, І. Михайлин; літературознавчі студії здійснюють М. Жулинський, О. Килимник, А. Погрібний, М. Наєнко, В. Коваль, І. Семенчук, В. Фащенко; мовотворчість письменника аналізують В. Галич, С. Головащук, П. Гриценко, С. Єрмоленко, А. Мойсієнко, Н. Сологуб, М. Степаненко. Дослідники відзначають оригінальність письменницького мовомислення, глибинність авторського світовідчуття, вербалізовану екзистенційними, імпресіоністичними засобами відтворення дійсності, проявлену символічними інтерпретаціями образних кодів української ментальності, що у взаємодії експлікують національно-мовну картину світу, формують «той інтелектуальний зміст тексту, що містить у собі вічні сентенції, морально-етичні оцінки, в яких поєднується загальнолюдське і національне» [Єрмоленко 2007: 312]. Як стверджує С. Єрмоленко, «в текстах Олеся Гончара закладено такі мовно-естетичні цінності, які не можуть відійти в минуле» [Єрмоленко 2007: 312]. Тож кожне покоління спроможне знайти в них бездонне джерело багатющих скарбів літературної мови, адже «могутня, як Дніпро, і прозора, навіть у найбільших глибинах, ріка на ім'я Олесь Гончар давно вже нанесена на карту духовного

материка нашого суспільства і продовжує живити людство своєю цілющою вологою» [Головінов 1998: 113].

Таємницю мовотворчості письменника, на наш погляд, розкриває І. Драч, наголошуючи, що «на відстані часу, ще виразніше помітна одна із найяскравіших рис, домінант мистецького обдарування видатного майстра, що, звичайно, було помічено й раніше, – специфічну «оптику» бачення ним світу: слово Гончарове напоєне світлом, як і його душа» [Драч 2013: 15].

Його письменницький талант, помічений Ю. Шевельовим, формується ще в перших газетних публікаціях [Шевельов 2001: 170]. В епістолярії та нарисах Олеся Гончара того періоду постає мовний образ незабутнього міста студентського буття, вербалізований метонімічними конструкціями, індивідуально-авторськими метафорами, персоніфікованими образами. «Пиши про всі новини. Як-не-як, а дідусь Харків мене цікавить дуже: колись показував світ хлопчиськові» [Безхутрий 1996: 176], – звертається Олесь Гончар (тоді вже студент четвертого курсу літературного факультету Дніпропетровського університету) до свого харківського одногрупника М. Безхутрого. Ностальгія за Харковом відчувається й у листі до Д. Білоуса (1946 р.): «Дніпропетровськ – це не Харків з його вечорами, дискусіями, з його молодою кипучістю. Тут якесь зелене болото з дзеркальними коропами» [Гончар 2011: 52].

Харківські емоційно-настроєві ескізи згодом наповнюють журналістські нариси: «Каждый раз волнуюсь, когда приходится ступать на камни харьковских улиц. Сумская… Чайковская… Совнаркомовская… Стены короленковской библиотеки и студенческие корпуса «Гиганта», Толкачевка – все здесь родное, близкое, все напоминает прошлое, тревожит душу. Действительно, здесь каждый камень обращается к тебе. Харьковские камни взывали к нам даже тогда, когда мы были от Харькова далеко, когда и в окопах, и в госпиталях Отечественной войны нам представлялся, в жгучих видениях являлся многострадальный наш Харьков, со всех расстояний слышали мы его боли, его мужество» [Гончар 1967: 2].

З теплотою згадує Олесь Гончар роки навчання в Харківському університеті: «Коли у 1938 році я переступив

поріг університету, у всьому місті, гадаю, не було людини щасливішої за мене. Здійснилася заповітна мрія: з радісним завмиранням серця ступив у цей сонячний храм науки, де мовби ще витав дух славетного Потебні, академіка Багалія…» [Гончар 1979: 534].

Він друкує перші репортажі й нариси в газетах «Комсомолець України», «Соціалістична Харківщина», «Ленінська зміна», журналах «Молодий більшовик», «Літературний журнал», «Піонерія», «Радянська література». Ще студентом пише критичні статті про Харківську спілку письменників [Гончар 1937, 1 квітня: 4]; на сторінках «Ленінської зміни» вміщує рецензію на збірку «Під гарячим небом» М. Доленги [Гончар 1937, 18 жовтня: 4].

Ставлення Олеся Гончара до своєї ранньої творчості було загострено критичним. У щоденнику письменник називає себе «однофамільцем» і «одноіменцем» молодого автора, що «…в якихось початківських альманахах друкував щось убоге» [Гончар, 2002: 424–425]; у листі до письменника Петра Ребра не рекомендує друкувати ранні оповідання, бо «чи гоже діставати з кошика чиїсь школярські вправи, якщо сам Дід Час їх туди викинув?» [Ребро, 2001: 74]; а В. Ковалю митець також радив «не шукати початку юного Гончара» [Коваль 2000: 5]. Однак, вважаємо, що саме в харківський період уже було сформовано художньо-естетичну платформу творчості, вироблено світоглядні позиції, започатковано незмінні особливості ідіостилю О. Гончара-письменника: публіцистичну манеру письма, широку палітру мовних засобів образотворення, символічне наповнення пейзажу, елементи контрастного зображення, драматизацію оповіді.

Рання творчість письменника, яка охоплює два періоди: від 1934 до 1937 року, коли він вступає до Харківського технікуму журналістики ім. М. Островського; від 1938 до 1941 року – час навчання на філологічному факультеті Харківського державного університету – була ознаменована появою низки новел та оповідань («Орля», «Подруги», «Пальма», «Халяра», «Третій малюнок», «Майстер щита», «У новорічну ніч або пригоди бідолахи чорта», «Замкнули весну в шухляді», «Нехай живе життя»), серед яких особливої

уваги, на нашу думку, заслуговують три – «Черешні цвітуть», «Іван Мостовий» і «Пальма».

Дослідники творчості Олеся Гончара помічають його захоплення образотворенням М. Коцюбинського: «Як письменник він вийшов з Коцюбинського, і, може, в цьому була частка мого впливу, бо на творах Коцюбинського я не раз учив студентів писати власною мовою» [Шевельов 2001: 171], – зауважує Ю. Шевельов. Невипадково в цей період Олесь Гончар здійснює аналіз мовотворчості М. Коцюбинського в статті «Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського», надрукованій на сторінках «Учених записок» Харківського державного університету (1940). Тонко відчуваючи стилістику «великого сонцепоклонника», О. Гончар зауважує: «Як стиліст Коцюбинський не має собі рівних в українській прозі. Його стилістична система відзначається надзвичайним багатством засобів для передачі найскладніших людських думок і переживань. Висока поетична культура автора, його співуча фраза, неперевершені по влучності епітети і метафори…» [Гончар 1940: 171]. Новели М. Коцюбинського він «вивчав напам'ять, як поезію». Про вплив М. Коцюбинського на творчість О. Гончара зазначають В. Фащенко, Г. Авксентьєва. На думку В. Фащенка, він виявлявся у вмінні правдиво зображувати «діалектику душі» людини, картини природи – надзвичайно мінливі та динамічні, внутрішніх монологах і розвиненій невласне прямій мові, використанні емоційно-неповних речень у діалозі, безособових зворотів в описах природи, частотному вживанні форм прислівника-присудка [Фащенко 1961: 114–120].

Алюзіями на драму А. Чехова «Вишневый сад», новелу М. Коцюбинського «На острові» (образ вмираючих агав) відгукується новела Олеся Гончара «Черешні цвітуть». Пишучи в 1938 р. до О. С. Юренка, письменник згадує: «Оце вже в університеті написав новелу «Черешні цвітуть». Посилав Панчеві. Одержав екстраординарну відповідь: «Цю річ я читав залюбки і переживав. Я відчув весну, цвітіння. Я думав, заглиблювався. Ви дали тонку акварельну картинку» [Гончар 2011: 41]. М. Безхутрий у спогадах про Олеся

Гончара зауважує: «Наші симпатії до нього особливо високо підскочили, коли в товстому республіканському журналі «Радянська література» №12 за 1938 рік було надруковано його новелу «Черешні цвітуть». Вона справила на нас враження не лише поетичним вираженням глибокої думки – незборимість життя (зрубані восени черешні навесні зацвіли), але й тим, що цей твір нашого однокурсника» [Безхутрий 1996: 171]. Філософська проблема *життя* та *смерті* відтворена шляхом контрастного поєднання зрубаних, понищених черешень, що «теж цвітуть, цвітуть своїм останнім весняним цвітінням», і «згорблених, обшарпаних, похмурих, позарослих, як вовки» розбитих білих військ, серед яких Амвросій Полікарпович й впізнав того «горбоносого чеченця», який «з черешнями воював». На противагу зрубаним, але розквітлим черешням, що біліли на все подвір'я, чеченець був худющий: *шкіра та кістки, в очах – темна нудьга*.

У мовній палітрі оповідання «Іван Мостовий» [Гончар 1938] два світи – *життя* та *смерть* – вербалізовано двома контрастними асоціативно-образними полями (АОП), як і в новелі «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, але ці два світи в оповіданні О. Гончара набувають іншої мовної гами. Ядром АОП *смерть* є хвороба Івана Мостового, представлена асоціатами (*умираючий звук струни балалайки, зламане дерево, туга, захід сонця, зовнішність Івана, падіння зірки*): *Іноді з'являється бажання заграти, але хворий боїться збудити матір і брата. І тоді він тільки злегка бринькає однією струною і з насолодою слухає, як довго і ніжно* ***погасає в темноті звук***; *Коли дим стелеться по землі, Іван ненавидить це, бо тоді дим нагадує рабсько-благаючу людину або зламане дерево.* ***А все зламане, взагалі, викликає у нього огиду***; *Він боявся бачити захід сонця. Це була мука. Золотий диск неймовірно довго ховається, ніби конає. І* ***це така ляклива світова безодня***, *Але* ***серце стискується, коли якась зірка упаде.*** *В нього тоді виникає бажання іти далеко-далеко у безвість, знайти ту зірку, вдмухнути їй життя і знову пустити літати в світ*.

Ядром АОП *життя* є саме довкілля, із його звуковими (*галаслива молодь, кукурікання півня, гавкіт собаки,*

цвірінькання горобців, музика трієрів), запаховими (*запах повітря та диму, купа гною, нагріта на сонці*), просторовими та часовими (*політ жайворонків*, *світанок, ранкова роса, схід сонця, небо без хмар, весна*), радісними настроєвими відчуттями, що передаються відповідними асоціатами (*краса груші; зернятка, що лягають у землю*). У текстовій канві твору, у взаємодії метафоричних, антонімічних тропів усі вони створюють життєстверднi живописні образи: *А найкращий час – це* ***світанок. Світанком прокидається все життя****. Може, під впливом почуття близької смерті, або чогось іншого, тільки Іван став особливо різко помічати все* ***живе****…І більше того, навіть* ***мертві речі сповнювалися в його уяві бурхливим життям***; *Біля вікна росла* ***груша****. Іван нетерпляче ждав ранку, щоб поглянути, яка вона в ранішній красі. Особливо подобалось йому, коли був вітерець.* ***Груша хиталась, ніби розмовляла на мигах з іншими деревами****. Іванова уява домальовувала грушу – на ній* ***вже шелестіло листя, наливалися плоди і капала, як сльоза, ранкова роса***; ***Повітря пахне свіжістю, духом весни. Воно має цілком відчутний смак й його можна пити, як вино***; *Йому подобалась* ***вічна життєрадісність горобців****, їхні, хоч і маленькі, але дужі крильця*, ***Земля дихала.*** *Ковалеві здавалось, що він бачить, як підіймаються і опускаються її груди*.

АОП *життя* відтворюють синонімічні ряди атрибутивів і дієслів із семантикою ’повний життя’, ’радісний’, ’енергійний’: *живодайні, життєрадісний, велике і повнокровне (сонце), дужі* крильця, *бурхливе* життя, *розмножити життя*, *земля дихала*. АОП ***смерть*** вербалізують атрибутивні й дієслівні синонімічні ряди із антонімічною градаційною семантикою ’понівеченість’, ’безнадія’, ’страх’: *поморщене* (сонце), *зламане* (дерево), «обличчя, обтягнуте *жовтою* шкірою, не видно *глибоких чорних* ям, в яких *тліють вогники очей*». Засобом увиразнення образів стають контрастні звукові ефекти, через які автор відтворює внутрішній світ умираючого Івана Мостового: *кукурікання півня*, що заглиблює героя в далекі спогади дитинства; *гавкання собаки*: *Він навчився безпомилково вгадувати, коли* ***собака гавкне*** *на людину, коли*

на іншу собаку, а коли на місяць. Особливо гарно собаки гавкають на місяць.

– Га-у-у-у…Га-у-у-у.

*Протяжно, пластично. І в тому «гау-у» є щось спільне з **умираючим звуком** струни балалайки», «слухає музику трієрів. Ті самі джеркотливі звуки, які колись його дратували. Тепер глибоко зворушують*. Оповідання має й контрастне звукове обрамлення *музика – тиша* : *Вечорами до Івана в хату набивалося повно молоді. **Грали на гармоні**, читали газети і **лузали** насіння»; **Ніде ні звуку.** Лише в когось на стайні **зітхне** сонна корова*.

На контрастах побудоване й оповідання «Пальма» [Гончар 2009: 12–18], з яким пов'язують зародження екологічної проблематики у творчості письменника [Галич 2006]. Ядром АОП *тривога* є слова з атрибутивним значенням 'утома', 'смуток', 'безвихідь': *стомлений, сумний, тоскно, втомлено, покірний, зажурений, озлоблена терплячість, розбирає лють,* напр.: *Пальма дивилась на все це **стомленими очима**; Лежала…, **сумно спостерігаючи** за діями хазяїна, дивилась на нього **покірним зажуреним поглядом**; Пальмі стає так **тоскно,** що вона **втомлено** сідає на хвоста…; І чим більше вона вчуває радість звідти,… тим більша розбирає її лють*. Синонімічні дієслівні ряди розмовно-просторічних слів із негативною оцінністю поглиблюють внутрішній неспокій Пальми: *плентался, опустивши голову; зігнувшись, визгнула, заметалась, скиглячи поплелася*; *виє до місяця*, *лякає*, з остраху *хочеться гарчати; загавкала, швидко, одчайдушно, аж захлинаючись*. Асоціативну групу *тривоги* доповнює опис зовнішності Пальми, представлений епітетами із негативною оцінною семантикою й дієслівними метафорами: *Пальма, **руда, низьконога, з одвислим животом** сука; З **старечих** її очей **точилися сльози**; Не подала свою лапу з **чорною огрубілою шкірою***.

Ядром АОП *радість* є такі атрибути: *веселий, шумний, жваво, радо, бучно, піднесені, гомінливі, самовпевнені*: *Пальмин хазяїн веселий і **шумний… жваво** обговорював; Артіль **радо** зустріла звістку; Влаштувавшись у світлих, новозбудованих хатах, артільці увечері **бучно справляли***

новосілля*; Людей прийшло так багато і вони були такі* ***піднесені, гомінливі, самовпевнені****.*

АОП *тривоги* репрезентоване й запахами, що їх собака сприймає як «свої» і «чужі»: рідним є *запах боліт:* Не ***тхнуло*** тут ***закислими болотами***, не квакали жаби, і Пальму ***охоплювала тривога***; Нова халабудка, зроблена для Пальми, ще ***пахла свіжою запаморочливою сосною.*** Все ж ***Пальмі було тяжко, самотньо***; Врешті ***вдарив у ніс рідний сморід залишених глейовищ***; *Повернувшись назад до своєї конури, Пальма «зазирнула, не переступаючи порога, в хату: звідти на неї* ***дихнуло запахом холодного попелу та сажі від розваленого комина; Тхне прілою соломою і чимось болотяним****.*

Звукові контрасти (радість артільців – тривога собаки) є своєрідним тлом, на якому вибудовуються почуття Пальми: Пальмин хазяїн ***завзятіше***, ніж раніш, ***розтягував щовечора гармонь***; …Зняв гармонь з плеча і ***вдарив щось весняне і танцюристе***; В хаті … ***гуляли й танцювали – хата ходором ходила***; А ***вода йде з веселим риком, похропуванням,*** підминаючи все під себе.

Використовуючи контрастні кольорові та звукові ефекти, Олесь Гончар зображує останні хвилини життя собаки: *Пальмі здається, що її хтось оглушує холодним києм по голові, все навколо* ***темніє****, потім* ***жовтіє*** *і знову розсипається вихором* ***темних*** *іскор…На мить проривається* ***темнота****, б'є в вічі* ***сліпуче світло*** *дня.* ***Срібним громом гримить*** *музика,* ***шумують*** *тисячі людей на березі,* ***дзвонить*** *навколо* ***сонячна радість****. І збурена злістю собака* ***гавкнула****. Люто, з останніх сил. На води, на святковий берег, на білу башту, де стояв її хазяїн.*

Саме кличка собаки *Пальма*, як і її оточення, набуває контрастної символічності: з одного боку, пальма – «південне вічнозелене дерево з високим негіллястим стовбуром і пишною красою», з іншого – «низьконога», «стара» собака, «шерсть на ній облазить»; артільці спочатку живуть «…по хатах за роботою, весною відірвані бездоріжжям від станції», після переселення «у світлих, новозбудованих хатах»; стара конура Пальми та нова халабудка; грандіозність будівництва

водного каналу та наростання тривоги собаки. Отже, образ *Пальми* є символом заперечення будівництва, яке може знищити її маленький світ. Оця роздвоєність, відтворена в оповіданні, – краса, сила, могутність водного каналу та крик відчаю собаки, спричинений затопленням її рідної домівки, – буде відчутна й у подальшій творчості Олеся Гончара.

Образ сонця як символу життя, краси, піднесеності, наявність кольорових і психологічних контрастів, звукових ефектів, ретроспекція сюжету крізь призму внутрішніх переживань характерні для ранніх творів Олеся Гончара. У листі до О. С. Юренка (1935р.) письменник зазначає: «Вчора я написав оповіданнячко «мікроскопічне» «Подарунок на іменини» («закоцюбився», скажеш?)» [Гончар 2011: 27].

Метафоричні пейзажі, у яких найчастотнішим за вживанням є слово-образ *сонце*, відтворюють почуття лейтенанта Артема Жигілія (оповідання «Орля»), який проводив довготермінову відпустку в матері: *А надвечір, замучений, **спечений сонцем**, з солодким розливом утоми в тілі, він бреде до Псла; Тимчасом туча розступається, і крізь неї нестримно **прорибається сонце**. Воно пронизує дощові коси, і вже не сиві, а **білі, як сліпучий шовк, ллються на землю сонячні зливи***. Надруковане оповідання в газеті «Соціалістична Харківщина» (1940) дістало другу премію Харківського обласного конкурсу на кращий оборонний твір.

У цьому оповіданні автор створює образ *орляти*, що символізує силу й мужність: пташеня покидає квочку, яка висиділа його, й злітає в небо. Так й Артем назавжди покидає матір, яка порівнюється спочатку з куріпкою: *(Артем) ...сидить на лаві і мовчки дивиться на неї, таку маленьку, згорблену, жваву, **як куріпка***; а потім із квочкою, «що стривожено бігала круг яблуні, заглядала вгору, марно пориваючись злетіти». Як зауважує М. Безхутрий, «символіку образної думки твору можна розуміти і однозначно: проводи в солдати, і багатогранно: благословення на орлині діла. Є в новелі й «життєво нашенське»: хіба не таким гніздом була нам наша альма-матер, якщо не для всіх з нашого «виводку», то принаймні для автора твору «Орляти». Твір можна прочитати і як передвістя: невдовзі після появи спалахнула

Велика Вітчизняна війна – і нас розметало по білому світу» [Безхутрий 1996: 173]. Цікавими в цьому оповіданні є словотвірні неологізми: *клублива* буря, *сімейниста* (курочка), *клубисті* тумани.

Пейзажі-враження відтворюють внутрішній світ дівчини, яка заблукала в сніговому степу («Подруги»). Розповідь від першої особи сприяє наближенню автора до героя, суб'єктивує зображення: «Я ніколи не чула їхнього виття, але уявляла, що вони виють саме так глухо й моторошно». АОП *страху* створюють дієслівний ряд і безособові речення із різним ступенем інтенсивності семантики: вітер *дужчав та лютішав*, сивий обрій *скаламутився*, *глухо гудуть* самі попелясті сніги, *одчай охопив* мене, тіло *захололо*, вовки *виють*; …Отак і *загинути можна*. *Кричати! Бігти! Рятуйте*!!!; *Тлом зображення виступає степ, співзвучний психологічному стану героїні: І я відчула до цього степу таку* ***гостру ворожість****, якої доти ніколи не відчувала до мертвих речей*; *Степ уже не здавався* ***страшною сніговою пустинею****, пругкий, хороший вітер накочувався на мене грайливо, як морська хвиля*. Бінарна опозиція зображення степу надалі з'явиться в багатьох творах Олеся Гончара.

Отже, рання журналістика й довоєнні оповідання та новели Олеся Гончара стали джерелом появи своєрідного авторського бачення часу та місця людини в ньому. Імпресіоністичні пейзажі, контрастні асоціативно-образні поля, створені відповідними мовними засобами, драматизація оповіді, символічне наповнення окремих образів досягнуть у подальшій творчості письменника цілковитої майстерності та глибини.

Безхутрий М. М. Літа молодії. Спогади про Олеся Гончара / М. М. Безхутрий // Березіль. – 1996. – № 7–8. – С. 170–183.

Галич В. М. Новела Олеся Гончара «Пальма»: зародження екологічної проблематики у творчості письменника / В. М. Галич // Вісник Луганського педагогічного університету ім. Т. Г. Шевченка. – Сер. Філологічні науки. – 2006. – №1. – С.45–52.

Головінов В. П. Дзвін його душі / В. П. Головінов, П. Л. Гомон // Духовні джерела Слобожанщини. – Х.: Прапор, 1998. – С. 113.

Гончар О. Іван Мостовий / О. Гончар // Літературний журнал. – 1938. – 5 травня. – К. – Х.: Держ. літ. вид-во. – С.86–92.

Гончар О. Літературна канцелярія / О. Гончар // Ленінська зміна. – 1937. – 1 квітня – С. 4.

Гончар О. Про неповні та одноелементні речення в творах М. М. Коцюбинського / О. Гончар // Учені записки: Зб. праць кафедри мовознавства. – Харків: Видання ХДУ, 1940. – №20. – С. 171–179.

Гончар О. Про творчість М. Доленго / О. Гончар // Ленінська зміна. – 1937. – 18 жовтня – С. 4.

Гончар Олесь. Письменницькі роздуми / Олесь Гончар. Твори: У 6 т. – Т.6. – К.: Дніпро, 1979. – С. 528–541.

Гончар Олесь. Твори: в 12 томах / О. Гончар. – К. : Наукова думка, 2009. – Т.8. – 496 с.

Гончар О. Твори: в 12 томах / О. Гончар. – К.: Наукова думка, 2011. – Т.10 (Листи). – 805 с.

Гончар О. Харьков, любовь моя! / О. Гончар // Красное знамя. – 1967. – 23 декабря – С. 2.

Гончар О. Т. Щоденники: у 3 т. / О. Т. Гончар // Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. – К., 2002. – Т. 1. (1943–1967). – 455с.

Драч І. Ф. Олесь Гончар зблизька і на відстані / І. Ф. Драч // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту). – 2013. – Вип. 16. – С. 15–18. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2013_16_4.

Єрмоленко С. Я. Явив себе і свій час у мові / С. Я. Єрмоленко // Мова і українознавчий світогляд: Монографія. – К.: НДІУ, 2007. – 444 с.

Коваль В. Хата / В. Коваль // Літературна Україна. – 2000. – 11 травня. – С. 5.

Ребро П. Гончар Олесь і Запоріжжя: Літ.-критич. ст., нариси, хроніка / Петро Ребро. – Запоріжжя: Хортиця, 2001. – 72 с.

Фащенко В. В. Ранні новели Олеся Гончара / В. В. Фащенко // Радянське літературознавство. – 1957. – 3. – С. 21–31.

Фащенко В. Гончар і Коцюбинський / В. Фащенко // Коцюбинський: Збірка праць тематичного студентського наукового гуртка по вивченню творчості М. М. Коцюбинського. – Одеса: Одеський державний університет ім. І. І. Мечникова, 1961. – С. 109–121.

Шевельов Ю. Я – мене – мені… (і довкруги): [спогади]: У 2 т. / Ю. Шевельов (Юрій Шерех). – Т. 1: В Україні. – Харків; Нью-Йорк: Видання часопису «Березіль»; Вид-во М. П. Коць, 2001. – 431 с.

REFERENCES

Bezkhutryi, M. M. (1996). Summer of Youth. Memoirs about Oles Honchar. *Berezil. 7–8*, 170–183 (In Ukr.)

Drach, I. F. (2013). Oles Honchar is close and at a distance. The mysteries of artistic text (to the problem of poetics of the text). Issue 16, 15–18. *Access mode: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tkht_2013_16_4.*

Halych, V. M. (2006). Novella Oles Honchar "Palm": the origin of ecological problems in the writer's work. *Visnyk of Luhansk Pedagogical University named after. T. H. Shevchenko. – Sir Philological Sciences. 1,* 45–52 (In Ukr.)

Holovinov, V. P., Homon P. L. (1998). The bell of his soul. *Spiritual sources of Slobozhanshchyna.* Kharkiv: The Flag, 113 (In Ukr.)

onchar, O. (1940). About incomplete and one-element sentences in the works of M. M. Kotsiubynskyi. *Scientific notes: Coll. works of the Department of Linguistics*. Kharkiv: KDU edition. 20, 171–179 (In Ukr.)

Honchar, O. (1937). About creativity M. Dolengo. *Lenin's Change. October 18*, 4 (In Ukr.)

Honchar, O. T. (2002). *Diaries: 3 vol. Records. Preparations. texts, illustration material and the front. V. D. Honchar. V. 1. (1943–1967)*. Kyiv (In Ukr.)

Honchar, O. (1938). Ivan Mostovyi. *Literary magazine. May 5.* Kyiv: State. years old kind of, 86–92 (In Ukr.)

Honchar, O. (1967). Kharkiv, my love! *The Red Flag. December 23*, 2 (In Ukr.)

Honchar, O. (1937). The Literary Office. *Lenin's Change. April 1*, 4 (In Ukr.)

Honchar, Oles. (1979). *Written Thoughts. Works: At 6 vol. 6.* Kyiv: Dnipro, 528–541 (In Ukr.)

Honchar, Oles. (2009). *Works: in 12 volumes*. Kyiv: Scientific Opinion, Vol. 8, 496 (In Ukr.)

Honchar, O. (2011). Works: in 12 volumes. Kyiv: Scientific Opinion. Vol. 10 (Letters) (In Ukr.)

Koval, V. (2000). House. *Literary Ukraine. 11 May*, 5 (In Ukr.)

Rebro, P. (2001). Honchar Oles and Zaporizhzhiz: Literary and critical articles. Essays. Chronicles. Zaporizhzhia: Khortytsia (In Ukr.)

Fashchenko, V. V. (1957). Early novels by Oles Honchar. *Soviet Literary Studies. 3*, 21–31 (In Ukr.)

Fashchenko, V. (1961). Honchar and Kotsiubynskyi. *Kotsiubynskyi: Collection of works of thematic student scholarly group on studying the*

works of M. M. Kotsiubynskyi. Odesa: Odessa State University named after. I. Mechnikov, 109–121(In Ukr.)

Shevelev, Yu. (2001). *I – me – me ... (and round): [memoirs]: In 2 vol. V. 1. In Ukraine.* Kharkiv; New York: The publication of the magazine Berezil. View of M. P. Kots (In Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (2007). *I showed myself and my time in the language. Language and Ukrainian-speaking worldview.* Kyiv: NIIU (In Ukr.)

Статтю отримано 04.03.2018

Cheremska Olha, Maslo Olena

SOURCES OF OLES HONCHAR'S LINGUISTIC CREATIVITY IN THE KHARKIV PERIOD

This article describes linguistic stylistic analysis of Oles Honchar's early works represented by essays, which create the linguistic image of Kharkiv as a student city and the most notable stories such as "Cherry Blossoms", "Ivan Mostovyi", "Palma", "Eagle", "Girlfriends". Attention focused on the means of creating imagery in these stories: associative imagery fields, synonymous ranks of attributes and verbs with gradation semantics; color, sound and sensual contrasts, epithets and metaphorical structures. The characteristic features of the writer's idiostyle are mentioned: a journalistic style of writing, a wide palette of linguistic means of creating an image, a symbolic filling of the landscape, dramatization of the narrative.

The researchers point out the originality of the writer's thinking, the depth of the author's worldview, verbalized by existential, impressionistic means of reproduction of reality, manifested by symbolic interpretations of figurative codes of Ukrainian mentality, which, in interaction, explode the national-language picture of the world.

Thus, early journalism and pre-war stories and novels by Oles Honchar became the source of a peculiar author's vision of the time and place of man in it. Impressionist landscapes, contrasting associative-shaped fields, created by appropriate linguistic means, the dramatization of the narrative, and the symbolic filling of individual images are achieved in the further creativity of the writer of complete skill and depth.

УДК 81'38

Ніна Яценко

«І ЗВІДТИ, З СИНЬОГО НЕБА, БІЛОСНІЖНІ ПЕРЛА ЛЕТЯТЬ...» (КОЛЬОРОНАЗВИ У НОВЕЛІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «ЗАЛІЗНИЙ ОСТРІВ»)

Стаття присвячена розгляду семантики й образних можливостей колоративів у новелі О. Гончара «Залізний острів». З'ясовано, що основний композиційний прийом, на якому тримається твір, – це контраст. Протиставлення невмирущої краси природи, життя й неприродності сталевого острова, старого проіржавілого корабля передають художні означення ***синій, сталевий****. Кольороназви у різних граматичних формах відтворюють індивідуально-авторську картину світу, утворюють структури тропів. Деякі прикметники вжито з фауно- і флорономенами. Використання назв синього кольору домінує в мовній палітрі письменника.*

Ключові слова: *ідіостиль*, *кольороназва*, *контраст*, *семантика*, *художнє означення*, *граматична форма*, *образна структура*, *фауно- і флорономени*, *майстер*.

*The article deals with the semantics and imaginative possibilities of the colors in O. Honchar's short story «The iron island» analysis. It is revealed that the main compositional trick of the work is contrast. The opposition of the undying flavor of nature, life and the unnatural of the iron island, old rusted fast ship is reflected in the blue and iron adjectives. The coloronomena reflects the author's individual picture of the world and represented by different grammatical forms, demonstrating its imaginative structure of the color tropeïc paradigm. Some adjectives used with the fauno- and coloronomena. And usage of the blue color is dominative in the speech palette of the great mast*er.

Key words**:** *idiostyle*, *coloronomen*n, *contrast*, *semantics*, *grammatical form*, *literary determination*, *imaginative structure*, *fauno- and floronomena*, *master*.

Уже понад півстоліття живемо в нев'янучих барвах слова Олеся Гончара, яке приваблює індивідуально-авторським баченням світу, глибиною думки й майстерністю форми.

Уявити літературну мову другої половини XX ст. без мовотворчості письменника не можна. Так, літературознавець В. Г. Дончик пише, що «як митець слова, Гончар весь у прагненні до художньої місткості, лаконізму, інтенсивності барв, поетичної згущеності образів та щодалі глибшої людинознавчої аналітичності, до точного, зваженого, але й свіжого, кольорового слова» [Дончик 1987: 306].

Матеріалізований у мові особливий світ роздумів, почуттів, оцінок письменника зумовив входження його в сучасний навчально-дидактичний дискурс. Звертаємо увагу на роман «Тронка» Олеся Гончара, який захоплює своєю формою – естетично довершеною, гармонійною. У цьому романі в новелах сконденсована неповторність стилю письменника, його поетичного реалізму з наскрізним мотивом тривоги. Відчуття тривоги – це визначальна ознака новели роману «Залізний острів». «Системою художніх образів, – стверджує академік М. Г. Жулинський, – письменник формує складну діалектичну взаємодію людини і природи, людини і суспільства, свого народу і всього людства, планети і космосу, а реальність всякчас руйнує її, вносить різні дисгармонійні звуки, які віщують драми і трагедії. Як застерегти людину, людство від наближення ядерного апокаліпсиса, як домогтися, щоб металево-надривне ревище надзвукових винищувачів не заглушувало ніжного, тихого дзвону правічної тронки? Олесь Гончар б'ється над цими «проклятими питаннями» XX ст., багато чого досягає завдяки пошукам нових оригінальних форм, як у романі «Тронка» [Жулинський 2011: 799].

Мовотворчість Олеся Гончара – це багаті зразки колористичного змалювання словом. Кольороназви в різних граматичних формах – один із маркерів ідіостилю письменника.

Основний композиційний прийом, на якому побудовано новелу «Залізний острів», – контраст. Майстерно акцентуючи на кольорових контрастах, Олесь Гончар відтворив протиставлення невмирущої краси природи й неприродності

залізного острова, перебування свідомості між двома світами – реальним й ірреальним, миром і працею – воєнною загрозою, світлою радістю життя – безглуздою смертю.

У мовній палітрі твору ці два світи вербалізовано через контрастні асоціативно-образні поля – *радість (життя*) і *тривога (неспокій, відчай)*. Ядром першого є кольороназви *синій*, *блакитний*, *голубий* з відповідними асоціатами: ***море***: *блакитніє море*; *блакитніюча безвість*; *синява морська*; *синява тиха*, *безмежна*; *простори моря синіють*; *чиста морська синява*; *сапфірна синява*; *синє роздолля*; *суцільна голубінь*; **небо**: *синє небо*; *яcніє чиста голубінь зеніту*; *ніжно-блакитна шовковість небес*: ***Блакитніє*** *море* (С. 220); *Велика вода*, *суцільна* ***голубінь*** *вже оточує їх* (С. 234). Сконцентроване поєднання колоративів з семою ’синь’ символізує красу і радість життя, світлі, яскраві, сонячні барви природи. Тривога вербалізована в персоніфікованому образі ***крейсера***. Усе, пов’язане з ним, чорне, похмуре, вороже. Він – один-однісінький, і це вже протиставляє його розкоші літнього дня, цілого світу в його доцільній єдності й красі. Його стан – важка непорушність. Унаочнюють страшний образ самотнього корабля художні образи з кольорономенами ***залізний*** («набуває якісності на основі компоненту кольору у своїй семантиці» [Сологуб 1991: 63], ***сталевий*** (’кольору сталі; світло-сірий із сріблястим полиском – СУМ IX: 639), ***сіре***, ***брудно-сіре***: *залізне гніздовище*; *сіре залізне громаддя*; *брудно-сіре тло борта*; *тисячотонне сталеве громаддя*; *сталева арена могутніх рудо-іржавих палуб*; *сталевий гігант*; *іржава сталева гора*; *а судно здіймається над морем*, *справді мов залізна гора*, *сталева скеля*, *їхній сталевий острів*; *залізний хаос*; *залізний Арарат серед моря*; *химерне залізне бескеття*; *сталевий велетень*; *залізні буреломи*; *грає сонцем іржава сталева стіна*; *залізне провалля*; *залізні колодязі*; *іржаве обдерте судно*; *сталева безжиттєва скеля*; *судно*, *одягнуте у важку непробійну сталь*. Навіть море, в міру наближення до крейсера, змінюється: *Море, що спершу прозоро просвічувало аж до дна і зверху було* ***веселим***, ***синім***, *щодалі мовби темнішає*, *важчає*, *воно стає і справді* ***чорним,*** *можна зрозуміти, чому його так назвали* (С. 234); ***Ніжно-***

блакитна шовковість *небес і густо насичена синню, аж* ***чорна*** *просторінь моря – такий їхній світ, серед якого їм чути тільки хлюпання та ритмічне поскрипування кочетів* (С. 234); *Ще б пак, така* ***темна, лиснюча*** *стихія стелеться навкруги* (С. 235). Частотність повторювання *сталевих*, *залізних*, *чорних* тонів створює загальну атмосферу тривоги, неспокою, відчаю. Привертає увагу символічна назва новели «Залізний острів», що уособлює неприродне поєднання: залізний острів – корабель – мішень для військових нічних бомбардувань у мирний час, над мирним небом, під мирними зорями.

Спостереження засвідчують, що окремі кольори на фоні синього, блакитного (початок новели) сприймаються як «вкраплення» (вислів Н. М. Сологуб). Звернімо увагу: *край* ***рудої*** *суші соковито* ***зеленіють*** *кущики очерету* (С. 221); *сліпучими скалками* ***іскриться*** *пісок*, ***жовтіє*** *молочай* (С. 228); *нехворощ* ***сріблиться*** (С. 226).

Лексико-тематична парадигма кольоролексем у новелі Олеся Гончара широка та спектрально багата. До неї входять як лексеми на позначення власне кольору, так і образно-стилістичні одиниці, що позначають асоціативну колірну ознаку, напр.: колір *солом'яний* ('який має колір соломи; світло-жовтий' – СУМ ІХ: 450): ***Солом'яна*** *чуприна спадає хлопцеві на лоба, а очі з-під неї зірко примружені весь час вперед, щоб не збитися з курсу, не відхилитись від сонця вбік* (С. 235); *У відповідь на її слова полетів на палубу один босоніжок, потім другий, а невдовзі з'явилася із-за борта і* ***солома*** *Віталієвого чубчика...* (С. 237).

Мовну естетику колоратива *засмаглий* (*засмаглявлені*) як засобу зовнішньо-портретного опису людини ілюструють у тексті сполуки із соматизмами *плечі*, *ноги*, *тіло*: *В одному купальнику стояла, красуючись на весь берег відкритим дівочим тілом*, *струнким*, ***засмаглим*** (С. 230).

Означення *чорний, сірий, білий, червоний* вжито з фауно- та флорономенами: *сірі степові мухи* (С. 234)*, чорна ґава* (С. 236)*, біла чайка* (С. 229)*, червоні водорості* (С. 232). Низка атрибутів функціонує на позначення породи корови: *корова-ялівка червоно-степової породи* (С. 229), *корова втрачає свою червоно-степову масть* (С. 234).

У новелі «Залізний острів» кольороназви відтворюють насамперед індивідуально-авторську картину світу, об'єктиваторами якої слугують: 1) естетична спрямованість уживання колірної лексики, що посилює експресивність опису художнього простору: *сапфірна синява*, *брудно-сіре тло*, *ніжно-блакитна шовковість небес*, *залізне бескеття*, *залізне гніздовище*: *Ривок – стрибок – віраж через останню кучугуру, і ось вам море, ось вам його* ***синява***, *тиха*, *безмежна...* (С. 228); 2) поєднання в одному висловленні колоративів, що мають узуально закріплені протилежні семантичні плани чи вступають у контекстно зумовлені відношення протилежності: *Суха морська трава* ***чорніє*** *під ногами. Ген-ген по берегу* ***біліє*** *самотня рибальська хатина, де кочує риболовецька бригада в сезон лову, але зараз і там нікого не видно* (С. 229); 3) уживання поряд із колірними лексемами підсилювальної частки *аж*, що слугує додатковим засобом експресивізації художнього контексту: *Ніжно-блакитна шовковість небес* і *густо насичена синню*, **аж *чорна*** *просторінь* моря – *такий їхній світ, серед якого їм чути тільки хлюпання та ритмічне поскрипування кочетів* (С. 234); 4) утворення на основі кольороназв тропів (епітетів, порівнянь, метафор, метонімії), характерних для ідіостилю Олеся Гончара: ***білосніжні*** *перла летять*; *ясніє чиста* ***голубінь*** *зеніту*; *...та чайка сидить, куняє коло води*, ***біла***, *непорушна*, ***мов з алебастру***; ***біла, як перший сніг***; *Вода була десь далеко внизу*, *і човник їхній там поколихувався*, *такий малюсінький*, *а судно здіймається над морем*, *справді мов* ***залізна*** *гора*, ***сталева*** *скеля, їхній* ***сталевий*** *острів* (С. 237).

Із-поміж назв кольорів та їх відтінків окремий сегмент словника кольороназв Олеся Гончара формують прикметники та дієприкметники: *рясносонячне* (*літо*), *сонячне* (*проміння*), *блискучі*, *осяйні* (*перла*), *блискучі* (*скалки*), *прозорчата* (*щогла*), *зоряна*, *видна* (*ніч*), *зоряна* (*дорога*), *високе зенітове* (*сонце*), *світлий*, *чистий* (*океан життя*), а також протилежні їм за оцінністю словосполуки: *темна*, *лиснюча* (*стихія*), *темне*, *непривітне* (*небо*), *темна* (*просторінь*), *темна* (*синь*), *темні* (*трюми*), *первісно-темні глибочезні* (*надра*), *темний* (*закуток*), *темний* (*полиск*), *облуплена*, *облущена*

(*фарба бортів*), *застояна брудна* (*вода*), *сліплячі*, *остекленілі* (*простори*), *замазучена* (*брезентина*), *океан тьми і хаосу*. Частотним на позначення кольору є вживання іменників (*голубінь*, *синь*, *смаглість*, *солома чубчика*, *смаглявочка*), дієслів (*блакитніє*, *жовтіє*, *біліє*, *чорніє*, *смолити*, *синіють*, *смаглявіють, зеленіють*). Для передачі інтенсифікації кольору письменник використовує прислівникові форми: *сонце **вишнево** пірнуло за степовим берегом* (С. 225); ***сліпучо** падає якесь незвичне*, *майже космічне сонце* (С. 239).

Отже, палітра кольороназв у новелі Олеся Гончара «Залізний острів» надзвичайно широка, тому кожне лінгвостилістичне вивчення, зокрема спроектоване на індивідуально-авторське слововживання в інших новелах роману «Тронка», неодмінно виявлятиме красу «нев'янучого цвіту народного». Зафіксовані в тексті роману кольороназви підтверджують висновок Н. М. Сологуб: «Шляхи збагачення великим майстром слова виражальних можливостей рідної мови різні, багатоаспектні. Серед них немала роль належить і використанню лексики на позначення кольорів» [Сологуб 1991: 75].

Гончар Олесь. Тронка: Роман в новелах. – К.: Рад. письменник, 1963. – 344 с.

Дончик В. Г. Український радянський роман. Рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – К.: Дніпро, 1987. – С. 427–436.

Жулинський Микола. Українська література: творці і твори: учням, студентам, учителям / Микола Жулинський. – К.: Либідь, 2011. – 1152 с., іл.

СУМ 1970 – 1980 – Словник української мови: в 11 т. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980.

Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.

REFERENCES

Honchar, O. (1963). *Tronka: Novel in short stories.* Kyiv (in Ukr.)

Donchyk, V. H. (1987). *Ukrainian Soviet novel. Movement of ideas and forms.* Kyiv (in Ukr.)

Zhulynskyi, M. (2011). *Ukrainian literature: creators and works: students, students, teachers.* Kyiv (in Ukr.)

СУМ 1970 – 1980 – Dictionary of the Ukrainian language (11 vol.). (1970 – 1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1991). *Language World of Oles Honchar*. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 27.02.2018

Nina Yatsenko

«AND FROM THERE, FROM THE BLUE SKY, WHITE PEARLS ARE FLYING ... » (NAMES DENOTING COLOUR IN O. HONCHAR'S NOVEL «IRON ISLAND»)

The article is devoted to the consideration of the semantic and figurative possibilities of names denoting colours in the novel «Iron Island» written by Oles Honchar . It is found out that contrast is the main compositional method on which the novel is based. Confronting the immortal beauty of nature, the life and the unnaturalness of the steel island, the old rusty ship transmits artistic definitions blue (*синій*); steel (*сталевий*).The names denoting colours reproduce primarily the individual author's picture of the world, for this such components serve: 1) the aesthetic orientation of color vocabulary use, which enhances the expressiveness of the description of the artistic space; 2) combining in one statement such names, which have visually fixed opposing semantic plans or enter into context-related opposing relations; 3) use along with color a particle *аж*; 4) modeling on the basis of color palettes of the epithets, comparisons, metaphors, metonymy etc., which represent the figurative structure of the colored paradigm of O. Honchar's style. The names denoting colour are one of the markers of O. Honchar's style. They are represented by various grammatical forms (adjectives, nouns, verbs, participles). Adjectives *black*, *gray*, *white*, *red* are used with names denoting fauna and flora (*gray flies*, *white gull*, *red algae etc*.). The meaning of *blue* (*синій*) is the most frequent characteristic of the sky, expanse. The synonymous name is *bluish* (*синява*), ('blue space of the sea, blue surface (about the sky, the sea)' – СУМ IX: 191): *blue sea*; *bluish silence*; *boundless*, *sapphire bluish*). The use of *blue* is dominant in writer's the language palette.

We support the opinion of N. M. Solohub, a researcher of O. Honchar's language, that «Ways of enriching native language expressiveness are different, multidimensional. A significant role among them belongs to the use of vocabulary denoting colours».

СЛОВО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В СЛОВНИКУ

УДК 811.161

Наталія Сніжко

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДОМІНАНТИ МОВОСВІТУ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Стаття присвячена аналізу концептуальної картини світу Олеся Гончара, яка є важливим складником сучасного українського мовомислення. У творчій спадщині письменника представлені константи української та світової культури, які увиразнюють традиції світосприймання, а також нові концептуальні домінанти, що відтворюють оновлене українське світобачення, утверджують процеси демократизації та гуманізації суспільства. Багатий неолексикон та оригінальна образна система Олеся Гончара – вдячний фактичний матеріал для сучасних досліджень неології, лінгвокогнітології, лінгвоконцептології, лінгвокультурології, лінгвостилістики та авторської лексикографії.

***Ключові слова**: Олесь Гончар, концептуальна картина світу, мовна картина світу, авторська картина світу, ідіолект, концептуарій, неолексикон, авторська лексикографія.*

The article is devoted to analysis of the conceptual picture of the world by Oles Honchar which is the basis for the development of modern Ukrainian language thinking, the development of Ukrainian linguistics and the establishment of the state of Ukraine. In the creative heritage of the writer, the constants of Ukrainian and world culture are presented, which reveal the traditions of worldview, as well as new conceptual dominants that reproduce the updated Ukrainian worldview, establish the processes of democratization and humanization of society. The rich neo-lexicon of Oles Honchar and his original conceptual image system reinforce contemporary macro-scientific research and

provide understanding of the theoretical foundations of neology, linguocognitology, and linguoconceptology, and linguoculturology, linguostylictics and author's lexicography.

***Key words**: Oles Honchar, conceptual picture of the world, language picture of the world, author's picture of the world, idiolect, conceptuarium, neo-lexicon, author's lexicography.*

Творча спадщина Олеся Гончара, визначного мислителя, письменника, громадського діяча, – це утвердження традицій українського мовомислення та світосприймання, вагоме підґрунтя розвитку української культури й української мови.

У «Щоденниках» О. Гончара – думки про історію нашої країни, роль письменників та громадських діячів у формуванні національної свідомості, про утвердження України у світовому полікультурному просторі.

Національна ідентичність українців, рідний край, рідна мова, Україна і світ, традиції української культури, сім'я, праця, творчість, гуманізм – це ті провідні ідеї, або ключові поняття (концепти), над якими постійно працював Олесь Гончар. «Така вже наша професія: мислити і творити, творити і мислити», – визначив своє життєве кредо письменник (Гончар II: 369), тому всі його твори (художні, публіцистичні, автобіографічні) є зразком вдумливого осмислення вічних проблем Всесвіту, людського співжиття, гуманістичних засад розвитку суспільства.

У сучасній лінгвоукраїністиці «Щоденники» митця постають як скарбниця знань про Україну і світ в оцінці письменника. Це надійне джерело пізнання концептуальної (ККС), мовної (МКС) та авторської (АКС) картин світу.

З'ясуванню концептуальних домінант мовотворчості Олеся Гончара присвячені праці багатьох мовознавців. Провідні ідеї мовосвіту письменника в єдності з мовновиражальними засобами їх відтворення досліджує Н. М. Сологуб у монографії «Мовний світ Олеся Гончара». Концептуальну, мовну й авторську картини світу дослідниця увиразнює словопокажчиком до художніх творів [Сологуб 1991]. На вершинності мовно-естетичного спрямування творів письменника та вагомості його світоглядних позицій для

сучасного покоління акцентує С. Я. Єрмоленко [Єрмоленко 1998]. У низці наукових праць М. І. Степаненко наголошує на важливості систематизування матеріалів щоденникових записів Олеся Гончара задля ґрунтовного дослідження історії України, українського світосприймання, авторського мовомислення та аксіологічної сфери мови. У книзі «Світ в оцінці Олеся Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника» дослідник систематизує висловлювання О. Т. Гончара за рубриками: Філософські поняття; Часові поняття; Людина; Нація, народ; Мова; Духовне надбання; Етнопам’ять; Наука; Література; Мистецтво; Суспільний розвиток; Традиції; Символи; Релігія; Природа тощо [Степаненко 2012].

Загальній проблематиці «Щоденників» письменника та його ролі в становленні нової синтетичної форми відтворення дійсності, що виявляється у поєднанні художнього та публіцистичного стилів з автобіографічними записами, присвячена праця Я. В. Вельможко [Вельможко 2015]. Провідну концептуальну домінанту *людина* за матеріалами щоденникових записів письменника досліджує Л. К. Оляндер у праці «Людина і світ у «Щоденниках» Олеся Гончара: біографічний вимір» [Оляндер 2014]. Концепту *море* присвячена праця С. Є. Ігнатьєвої «Лінгвокультурна парадигма концепту «море» у щоденниковій прозі Олеся Гончара» [Ігнатьєва 2011]. Перелік праць гончарознавців весь час поповнюється новими розвідками.

У відділі лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України розпочато формування електронної картотеки творів письменника (трьох томів «Щоденників» та збірки «Далекі вогнища»), яку буде використано для укладання словника мови письменника, неолексикону, загальномовного тлумачного та ідеографічного словників тощо [Сніжко 2016, 2017]. Електронні картки містять інформацію про концептуальні домінанти мовотворчості письменника, ККС Олеся Гончара відтворена багатим ілюстративним матеріалом. Статистична параметризація лексичного наповнення картотеки увиразнює частоту вживання слів, які є домінантами у концептуальній

моделі О.Т. Гончара: *Україна, людина, людство, світ, життя, гармонія, література, мова* та ін. Поряд з цими частовживаними поняттями постають у «Щоденниках» слова та вирази *чиновництво, руйначі, цькувачі*, *доморощені герострати* тощо, які визначають антонімічне обрамлення МКС: *творчість – руйнування, розвиток – самознищення, гармонія – дисгармонія* тощо.

Наповнення лексичної картотеки відбувається одночасно з формуванням концептуарію письменника. Лексичні засоби співвідносимо з концептуальними домінантами, внаслідок чого постають фрагменти знання про Україну, світ, родину письменника, його ставлення до світу, літературного й мовного процесів тощо. Лексична картотека наповнюється неологізмами та неосемантизмами, що відтворюють глобальне мислення й високий інтелектуальний потенціал письменника (*всепланетарний, всеземний, високогуманістичний, співпланетник, великодність, вершинність*).

У концептуарії Олеся Гончара представлені: *земля, космос, мікросвіт, макросвіт, Бог, душа, духовна сфера, доля, воля, містика, ноосфера* і т. ін. Письменник захоплюється досягненнями вчених, розмірковує над долею людства, застерігає від надмірної мілітаризації, засуджує тоталітаризм, тероризм, переймається трагедією Хіросіми та Чорнобиля, радіє процесам оновлення в Україні і світі, підтримує демократизацію і гласність, вітає створення громадської організації «Рух», піклується про розвиток української мови. Лексичні одиниці та цитатний матеріал «Щоденників» Олеся Гончара активно використовують лексикографи у словниках різних типів. В академічному виданні Додаткового тому до одинадцятитомного Словника української мови, який відтворює закономірності розвитку української мови та українського світосприймання кінця XX – початку XXI ст. [Словник 2017], подано цитати письменника до словникових статей *революція, рух, рухівець, радіація, радіоактивний, русифікація, розстріляне відродження* та ін., напр.: *Звідусіль люди підходять* [на Софійський майдан], *і коли я з рухівцями піднявсь на трибуну і хор заспівав «Боже, Україну храни»,*

Києва було не впізнати! Майдан до самих, здається, обріїв запруджений людьми і все-все незвично цвіте блакитно-жовтим цвітом! (Гончар ІІІ: 274); *Сьогодні українське радіо передало моє слово (першу передачу) про «недостріляне відродження», як я його називаю, бо, крім Розстріляного, було і таке.. Маю на увазі Тичину, Рильського, Сосюру, Яновського, Бажана, Малишка, Остапа Вишню, тобто тих, чудом уцілілих, котрі й у пеклі тоталітаризму підтримували честь і високість українського слова* (Гончар ІІІ: 463); *Черкащани розповідають: лісові звірі з радіоактивної зони тікають до них, у Шевченкові краї* (Гончар ІІІ:107); *Фактів грубої, тупої русифікації зараз хоч відбавляй.. Забуто те, що для України російська мова – це не лише мова Пушкіна і Толстого, а й мова утисків, валуєвських указів, жорстоких вікових принижень* (Гончар ІІІ: 124).

У ККС Олеся Гончара Україна постає в нерозривній єдності зі світовим простором, а концептосфера «Україна і світ» має потужне лексико-семантичне й образне відтворення. «Щоденники» письменника наповнені зразками високохудожнього відображення краси різних куточків світу і майже в кожному з них постає порівняння з красою рідного краю: *Їдемо в аеропорт Леонардо да Вінчі. На околицях Рима зелено, весняно, зовсім передвеликодньо (Великдень буде в найближчу неділю). Краєвиди – як десь під Полтавою. І Тибр нагадує Ворсклу чи Сулу* (Гончар ІІ: 260).

Україноцентричне сприймання світу – визначальна риса ідіостилю письменника, показник високопатріотичного спрямування його творчості. Україну письменник вважає розвиненою самостійною державою, яка посідає гідне місце в колі інших країн світу. Рівноправні міжнародні відносини – таким має бути вектор зовнішньої політики України. Сприймати все прогресивне й поширювати у своїй країні досвід інших народів світу – таким вбачає письменник розвиток України.

Підтримка рідної мови та засудження русифікації – концептуальні домінанти письменника-мовотворця і письменника-державотворця. Сторінки «Щоденників» рясніють записами письменника про зневажливе

ставлення чиновників вищих рівнів до української мови: *А на останньому Пленумі ЦК українською мовою виступав лише один – тернопільський секретар. Решта гнали суржик* (Гончар ІІ, 284).

Щоденникові записи Олеся Гончара увиразнюють основні завдання культурного розвитку України, серед яких – невтомна праця письменників над розвитком української мови і літератури та збереження пам'яток української культури. Концептосфера «Найукраїнніші місця в Україні» посідає вагоме місце в ККС Олеся Гончара: *І ось Гадяч, Лесин Зелений Гай (його ще називають «Галочка»), Лесина «найукраїнніша Україна»!..* (Гончар ІІ: 540).

Краса рідного краю вписана в палітру краси світу, тому й сьогодні як актуальний сприймаємо екологічний заклик письменника – зберегти планету та національну своєрідність культур народів світу.

Рідний край – це та концептуальна домінанта, яка увиразнює ідіостиль письменника і є найважливішою для всіх класиків української літератури. Теоретично вагомим для макронаукових досліджень є узагальнення Олеся Гончара щодо структури концептуаріїв Т. Шевченка та О. Довженка: *Знаю одне: дума про Україну була в нього* [О. Довженка] *всепоглинаюча, дума – на все життя. Теж саме, що й у Шевченка: історія, гетьмани, батько й мати, рід, Бог, майбутня доля нації – все зливалося в єдиний клубок образів, у почуття могутнє, прекрасне* (Гончар ІІІ: 511). Роздуми письменника увиразнюють концептуальну схему українського мовомислення і виявляють константи української культури – *Україна, Бог, сім'я, народ, нація, любов*.

Рідний край, місце народження Олеся Гончара, його родина – це найважливіші складники концептосфери мовотворчості, які зумовили формування особистості письменника-гуманіста. У «Щоденниках» знаходимо записи письменника про чинники формування широти його мислення, простору душевної щедрості, гуманістичних засад творчості: *Я – з напівстепу. Цим багато що пояснюється у творчості і в самому складі душі. Перші враження*

дитинства – неосяжні простори. Неба високість... Степове безмежжя – твоя колиска (Гончар ІІ: 395).

Навколо концептуальної домінанти *рідний край* зосереджені біографічні записи письменника і всі його художні твори. Спогади про рідний край, родину, друзів завжди позначені багатими епітетами, порівняннями, образними виразами. *З великодніми дзвонами, золотим благовістом* асоціюється *дитинство*; спогади про святкування днів народження супроводжуються асоціаціями зі світлом та добром.

Родина і рідний край сформували найкращі якості письменника й наснажували його протягом життя. Сім'ю Олесь Гончар вважає основою людського суспільства*: В галактиці людства – маленьке сузір'я людей: його рідна сім'я. Тепле. Найдорожче* (Гончар ІІ: 26). Рідним, духовно близьким людям і, в першу чергу, дружині В. Д. Гончар письменник присвячує численні сторінки щоденникових записів.

Найчастіше записи про рідний край та найближчих друзів датовані квітнем, коли день народження письменника збігається з Великодніми святами. Найтепліші спогади пов'язані зі святом Великодня у с. Сухій: *Незабаром Великдень. І багато людей на світі скажуть радісно, з неповторною інтонацією злагоди й бодай тимчасового змирення:*

– Христос воскрес!

І згадалось тихе, ясне сонце дитинства, коли дзвони бовкають у Сухій і ми, малі, в такому піднесенні «дукаємось» крашеними в цибулинні або в «фабричній» зовсім рожевій фарбі крашанками (чия міцніша?), і зовсім не думаєм про ті жахи й трагедії життя, що ждуть багатьох нас попереду... Старші ідуть на гробки, стелять рушники та ставлять їжу, справляючи поминки, сидять у задумі біля похованих рідних, а якщо й гомонять, то спокійно, безслізно, і в цьому є своя гідність (Гончар ІІ: 459).

В авторській картині світу вагоме місце посідає образ *люди великодні.* Великодніми Олесь Гончар називає щиросердних і великодушних людей, які щоденними своїми справами утверджують чистоту помислів, гуманізм та гармонію Божої світобудови. Вони уособлюють традиційну українську доброту, щирість, богошанування: *Душа часом сумує за*

людьми в білих сорочках. За людьми великодніми. Дідусями, бабусями... Такі ж чисті душі були їхні, як сорочки великодні (Гончар II: 57). Бабусина наука про Божі заповіді постала основою гуманістичного світогляду письменника, наповнила любов'ю до людей і життя, забезпечила розуміння суті християнської релігії, яку митець сформулював у короткій дефініції: *Релігія – совісність* [Гончар II: 24].

Для сучасних українців вислів *люди великодні* постає символом чистоти, щиросердності й любові. Таким був і Олесь Гончар. Він безмежно любив людей і світ і народився саме у дні Великодніх свят, коли: *Великодність, у всьому великодність! Травця пробивається така зелена, ніколи не буває вона така зелена, як цього дня! (Згадай дитинство). Згадаєш – і здається, що саме в цей день ти народжувався на світ, бо то народжувалась твоя душа!* (Гончар II: 299). Великодність світосприймання – визначальна особливість мовотворчості письменника.

Отже, концептуальна картина світу письменника відтворює особливості українського світосприймання в динамічному аспекті, є основою дослідження української ментальности та загальнолюдських цінностей. *Є речі,* – зазначає Олесь Гончар*, – які не дають народові руйнуватись. І на першому місці тут духовна спадщина, культура нації, згуртованість, віра, мова, яка єднає й живить, – надто ж серед молоді, – углиблює благородне почуття людської і національної гідності* (Гончар II: 563).

Систематизування лексикону Олеся Гончара в площині «концептуарій – мовно-виражальні засоби письменника – нові словники» важливе для вирішення актуальних та перспективних завдань лінгвоукраїністики: моделювання ККС (загальномовної та авторської); створення авторського та загальномовного концептуаріїв; окреслення структури мовної картини світу; дослідження неолексикону письменника як потужного засобу розбудови українського мовосвіту кінця ХХ ст. Моделювання концептуальної картини світу Олеся Гончара – благодатний і перспективний напрямок сучасних макронаукових досліджень. Концептуалізація світу Олесем Гончаром утверджує патріотичне й гуманістичне

світосприймання українців, відтворює традиції української культури й нові напрямки творчого поступу, увиразнює вагомість українських звичаїв у полікультурному світі.

Вельможко Я. В. Щоденники Олеся Гончара: проблематика, образ автора, стиль : Автореф. дис. канд. філол. наук. – К., 2015.

Гончар О. Щоденники: у 3-х т. / О. Т. Гончар; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К.: Веселка, 2002–2004.

Єрмоленко С. Я. Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника / С. Я. Єрмоленко // Дивослово. – 1998. – №7. – С. 11–13.

Ігнатьєва С. Є. Лінгвокультурна парадигма концепту «море» у щоденниковій прозі Олеся Гончара / С. Є. Ігнатьєва // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2011. – вип. XXIV. – ч. 2. – С. 169–174.

Оляндер Л. К. Людина і світ у «Щоденниках» Олеся Гончара: біографічний вимір // Питання літературознавства. – 2014. – № 90. – С. 251–265.

Словник української мови в 11 томах: Додатковий том : у 2-х кн. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017.

Сніжко Н. В. Неолексикон Олеся Гончара: лексикологічний та лексикографічний виміри / Н. В. Сніжко // Українська мова. – 2017. – № 2. – С. 98–109.

Сніжко Н. В. Нова джерельна база української лексикографії в системі інтегральних лінгвістичних досліджень / Н. В. Сніжко // Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць / за ред. проф. О. П. Левченко. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2017. – С. 47–52.

Сніжко Н. В. Структурна, функціональна та хронологічна параметризація лексики у зведеному словнику, тезаурусі й електронній картотеці / Н. В. Сніжко // Українська мова. – 2016. – № 4. – С. 87–102.

Сніжко Н. В. Особливості українського мовомислення та світосприймання в інтегральному лексикографічному відтворенні / Н. В. Сніжко // Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. статей / відп. ред. О. Г. Хомчак. – Мелітополь: МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2017. – С. 158–163.

Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.

Степаненко М. І. Літературний простір «Щоденників» Олеся Гончара: монографія / М.І. Степаненко. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. – 528 с.

Степаненко М. І. Світ в оцінці Олеся Гончара: аксіосфера щоденникового дискурсу письменника / автор і упорядник Микола Степаненко. – Полтава: ПП Шевченко Р. В., 2012. – 284 с.

REFERENCES

Honchar, Oles. (2002–2004). Diaries: in 3 vol. Kyiv: Rainbow (in Ukr.)

Ignatieva, S. Ye. (2011). Lingvo-cultural paradigm of the concept «sea» in diary prose Oles Honchar. *Actual problems of Slavic philology. Issue XXIV, 2,* 169–174 (in Ukr.)

Olander, L. K. (2014). Man and the World in "Diaries" by Oles Honchar: Biographical Dimension. *Questions of Literary Studies, 90,* 251–265 (in Ukr.)

Snizhko, N. V. (2017). Neoleksikon Oles Honchar: lexicological and lexicographic measurements. *Ukrainian language, 2,* 98–109 (in Ukr.)

Snizhko, N. V. (2017). New source base of Ukrainian lexicography in the system of integrated linguistic studies. *Man. Computer. Communication: a collection of scientific works.* Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House, 47–52 (in Ukr.)

Snizhko, N. V. (2016). Structural, functional and chronological parametrization of vocabulary in a consolidated dictionary, thesaurus and electronic card index. *Ukrainian language, 4,* 87–102 (in Ukr.)

Snizhko, N. V. (2017). Features of the Ukrainian language thinking and worldview in the integral lexicographic reproduction. *Language. Consciousness. Concept: Sb. sciences articles.* Melitopol: MDPU them. B. Khmelnytskyi, 158–163 (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1991). The language world of Oles Honchar. Kyiv: Science opinion (in Ukr.)

Stepanenko, M. (2010). The literary space of Diaries by Oles Honchar: monograph. Poltava: LLC "ASMI" (in Ukr.)

Stepanenko, M. (2012). The world in the estimation of Oles Honchar: the axiosphere of the diary discourse of the writer. Poltava: PP Shevchenko R.V. (in Ukr.)

Yermolenko, S. Ya. (1998). Creativity of Oles Honchar and linguistic and aesthetic culture of contemporary. *Dyvoslovo, 7,* 11–13 (in Ukr.)

Ukrainian language dictionary in 11 volumes: Additional volume (2017). Kyiv : Publishing House of Dmytro Burago (in Ukr.)

Velmozhko, Ya. (2015). Diaries of Oles Honchar: Problems, author's image, style: Author's abstract. dis Cand. filol sciences. Kyiv (in Ukr.)

Статтю отримано 20.02.2018

Nataliia Snizhko

THE CONCEPTUAL DOMINANTS OF OLES HONCHAR'S LINGUAL WORLD

The article is devoted to analysis of the Oles Honchar's conceptual picture of the world which is an important part of the development of modern Ukrainian language thinking. It also contributes to the development of Ukrainian linguistics and establishment of the state of Ukraine. In the creative heritage of the writer, the constants of Ukrainian and world culture (*god, love, family, law, work, humanism*) are presented, as well as new conceptual dominants that reproduce the renewal of Ukrainian worldview, the processes of democratization of society and the strengthening of Ukrainian statehood (power development, ecology, lingual creation, global thinking).

The rich Oles Honchar's vocabulary and his original conceptual image system reinforce contemporary macro-scientific research and provide understanding of the theoretical foundations of lexicology, lexicography, linguocognitology, linguoconceptology, linguoculturology, integral and author's lexicography. The neo-lexicon of the writer is an invaluable source of filling of the general and author's dictionaries, as well as an important part of the development of neology and neography.

The method of complex processing of lexical-semantic and figurative achievements of Oles Honchar is proposed. For this purpose, an integral lexicographic system is formed in which the conceptual model of the writer's world and the linguistic means of its reproduction are presented. In the electronic file system of Oles Honchar's lexical and figurative means, there is an opportunity to systematize quotes by keywords (concepts), frequency of words use, part of speech and stylistic parameters etc.

The conceptual, linguistic and author's pictures of the world appear as a means of reflecting the writer's idiostyle and his significant contribution to the development of synthetic forms of reality reproduction. Such an approach is important for expressing the importance of the creative personality in the evolution of language and society. Oles Honchar appears as a writer, intellectual, thinker, apologist of high patriotism and apical spirituality.

УДК 811.161.2`373.7:82-95 Твори Гончара

Ірина Самойлова

МОВА ПРОЗИ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА ЯК ОБ'ЄКТ ФРАЗЕОГРАФІЇ

У статті розглянуто фразеологічні одиниці з фразеологічних словників, проілюстровані контекстами з творів О. Гончара. Здійснено синтаксичну класифікацію фразем: словосполучення, сполучення слів, однорідних членів речення, просте речення, частина складного речення. Зважаючи на категоріальне значення та синтаксичну функцію, виділено іменні, процесуальні, ад'єктивні, адвербіальні, кількісні номінативні фразеоодиниці. Простежено стильові та стилістичні характеристики фразем.

Ключові слова: *фразеологічна одиниця, фразеологія О. Гончара, фразеологічний словник, синтаксична конструкція, іменний фразеологізм, процесуальний фразеологізм, ад'єктивний фразеологізм, адвербіальний фразеологізм, кількісний фразеологізм.*

The article deals with the phraseological units from phraseological dictionaries, illustrated by the contexts of the works of O. Honchar. They are grouped according to the structures taking in account syntactic nature of the phraseological units: phrase, combination of words, homogeneous parts of the sentence, simple sentence, part of the compound sentences. The nominal, processual, adjective, adverbial, quantitative units are selected according to the categorical meaning and syntactic function of nominative phraseological units. The stylish and stylistic characteristics of the frazemas are studied.

Key words: *phraseological unit, phraseology of O. Honchar, phraseological dictionary, syntactic structure, nominal phraseologism, processual phraseologism, adjective phraseologism, adverbial phraseologism, quantitative phraseologism.*

Фразеологія художніх творів О. Гончара була предметом лінгвістичного вивчення в кандидатській праці Л. Ф. Щербачук «Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах: (На матеріалі творів О. Гончара)». Авторка виділила два способи індивідуально-авторського вживання фразеологічних одиниць (далі – ФО): 1) у традиційній формі та значенні, що зафіксовані у фразеологічних словниках

[Щербачук 2000: 4]; 2) оказіонально змінених ФО. Щодо оказіонально змінених письменницьких фразем, дослідниця зауважує: «Словотворчість письменника не вступає в суперечність із законами мови. Мова творів О. Гончара – своєрідний еталон нормативності української літературної мови» [Щербачук 2000: 11]. З-поміж лексико-граматичних розрядів фразеологізмів Л. Ф. Щербачук особливу увагу звернула на семантико-стилістичну функцію вигукових і компаративних ФО у творах письменника. За семантикою дібрані вигукові фразеологізми поділено на: 1) емоційні: *ой леле, от тобі маєш*; 2) імперативні: *хай Бог милує, трясця їм у печінки*; 3) релятивні: *ще б пак, дідька лисого*; 4) формули соціального етикету: *Бог на поміч, щасливої дороги* [Щербачук 2000: 5].

Досліджуючи індивідуально-авторські перетворення ФО, авторка виділила дві основні групи семантичних трансформацій: семантичні (власне семантичні) і ФО з подвійною актуалізацією. Авторка висловлює думку, що з часом у словниках фразеовживань посядуть своє місце ФО з творів О. Гончара із граматичними (формальними) змінами (як-от *розранювати душу*) чи із субституцією (як-от *голубе небо*). «<…> вони не суперечать мовній нормі, а, скоріше всього, відображають мовний розвиток і, можливо, що з часом будуть зафіксовані у фразеологічних працях» [Щербачук 2000: 5].

Фразеологізми творів О. Гончара були предметом спеціального дослідження в низці праць Ю. Кохана [див., напр., Кохан 1999; 2000; 2003]. Дисертаційну працю дослідника присвячено вивченню фраземіки в ідіостилі О. Гончара і П. Загребельного. Він уважає, що від типу світобачення письменника може залежати добір ним тих чи тих ФО з відповідним емоційно-експресивним забарвленням. «Світобачення О. Гончара базується на глибокому романтизмі і всеохоплюючому ліризмі. Ці константи зумовили добір ФО з виразним лірико-романтичним забарвленням» [Кохан 2003: 3]. Автор зауважує, що, аналізуючи ідіостиль письменника, не можна не звернути уваги на те, що деякі мовні одиниці мають більшу частоту вживання в текстах. Ю. Кохан послуговується

висловом «фраземи-фаворити», подібним до «слова-фаворити». Наприклад, до таких фразем-фаворитів у творчості О. Гончара дослідник зараховує *раз у раз, день у день, на край світу*. Аналізуючи індивідуально-авторське фразеотворення, Ю. Кохан особливої ваги надає афористичним висловам, вважаючи їх своєрідними символами творчості О. Гончара: *найвища краса – це краса вірності* [Кохан 2003: 13].

Як відомо, твори О. Гончара є одним із активних джерел цитування в лексикографічних працях тлумачного типу. Так само фразеоконтексти з творів О. Гончара відзначені високим ступенем частотності у фразеологічних збірниках. Так, в академічному «Фразеологічному словнику української мови» (далі – ФСУМ) зафіксовано 745 фразеоконтекстів з творів О. Гончара у 1 книзі та 600 фразеоконтекстів – у 2 книзі. У «Словнику фразеологізмів української мови» (далі – СФУМ) зафіксовано 1071 ілюстрацію з творів письменника. «Фразеологічний словник української мови» В. Д. Ужченка і Д. В. Ужченка (далі – Фр. сл.) містить 108 покликань. До 124 синонімічних рядів у «Словнику фразеологічних синонімів» (далі – СФС) подано покликання на твори О. Гончара. До складу 60 антонімічних пар у «Словнику фразеологічних антонімів української мови» (далі – СФАУМ) увійшли фразеоконтексти з творів митця.

Зауважимо, що в трьох фразеографічних працях паспортизація як лексикографічний параметр передбачала подання лише прізвищ цитованих авторів. У СФС та Фр. сл. укладачі подали й назви творів, звідки черпали ілюстративний матеріал. Фактичною базою відбору ФО слугували: зібрання творів О. Гончара в 4 томах, зібрання творів у 6 томах, збірка новел, окремі видання творів «Бригантина», «Весна за Моравою», «Далекі вогнища», «Людина і зброя», «Микита Братусь», «Берег любові», «Перекоп», «Прапороносці», «Собор», «Соняшники», «Таврія», «Тронка», «Циклон».

Високий ступінь частотності цитування письменника підтверджують, наприклад, такі дані. У СФС домінанта ***говорити*** має 15 значень. З них 6 значень проілюстровано 8 фразеоконтекстами з творів О. Гончара. 1) значення ’усно повідомляти що-небудь’ супроводжено фразеоконтекстами:

Мало не з кожним заїжджим ***заводить*** *Демид* ***мову*** *про того свого генерала і дивується, що ніхто про нього не чув і не знає* (СФС: 23), *– Були раніше і в мене промахи, –* ***вів далі*** *Гаркуша* (СФС: 23), 4) значення ’говорити щось беззмістовне’ – фразеоконтекстом: *Певне, ніхто не вмів краще за Нестора* ***намолоти*** *при відповідних обставинах* ***сім мішків гречаної вовни*** (СФС: 25), 5) значення ’говорити багато і швидко’ – фразеоконтекстом: *Жінки, аж* ***захлинаючись словами****, навперебій виливають їй своє обурення* (СФС: 26), 6) значення ’говорити одне й те ж’ – фразеоконтекстами: *– Та я ж не комсомолець, –* ***знов заводить*** *він* ***своєї*** (СФС: 26), *– Майте, дівчатка, витримку, майте терпіння! –* ***твердив своє*** *Мокеїч* (СФС: 26), 8) значення ’чистосердечно розповідати комусь про що-небудь’ – фразеоконтекстом: *– Дай мені адресу якої-небудь учительки або агрономші. – Для чого? Напишу їй листа.* ***Виллю душу*** (СФС: 27), 13) значення ’говорити щось неприємне, дошкульне, в’їдливе’ – фразеоконтекстом: *– Ви їх краще не чіпайте, – озвався парубійко. – Наші гектарниці –* ***аж язиками жалять, як оси*** (СФС: 28).

У СФАУМ до антонімічної пари *аж горить під руками* ’швидко щось робити’ і *як мерзле горить* ’повільно щось робити’ укладачі словника підібрали фразеоконтексти лише з творів О. Гончара: *Музиканти грали в наростаючому темпі, моталися все моторніше, робота* ***аж горіла під*** *їхніми* ***руками****; В тому ж темпі,* ***як мерзле горить****, – взялися завдруге лагодити риштування* (СФАУМ: 14).

Привертає увагу і стаття *відтанути: відтанути серцем (душею)* у ФСУМ (ФСУМ: 126 – 127). Фразеологізм витлумачено одним значенням і відтінком значення. З чотирьох поданих ілюстрацій дві дібрано з творів О. Гончара. *Відтанути серцем (душею)* ’перестати сердитися, ображатися, гніватися на кого-небудь’: *Навіть в цей вечір, коли її руки так трепетно брали свій атестат зрілості та срібну медаль, не стала дочка по-справжньому веселою,* ***не відтанула душею****, не забула, видно, вчорашньої сварки з ним*; // ’стати добрішим, чуйнішим’: *Уснопкувала.., як на виставку, – моторна в’язальниця. І – чого раніш майже не було – раптом* ***відтанув душею****, ворухнулося в ньому щось тепле, родинне*.

У наукових розвідках з фразеології і фразеографії наголошують, що одиницею опису у фразеографії є синтаксична конструкція [див., напр., Чепасова 2016: 129]. Фразема може мати структуру словосполучення, сполучення слів, структуру однорідних членів речення, частини складного речення, структуру простого речення та ін. Зважаючи на такий класифікаційний чинник, спостережено, що фраземи з творів О. Гончара, подані у фразеологічних збірниках, мають різні синтаксичні структури: 1) структуру словосполучення, напр.: *альма матер, на один аршин, мильна бульбашка, бачити світи, байди бити, у вічі бити, блискати очима, вовчий білет, і гори покотити, золотий дощ, мову почати, наламати хребта, конем не догнати, витрачати порох, мізинця не вартий, дивитися в сто очей, знатна птиця;* 2) структуру сполучення слів, напр.: *як дзвін, на виданні, для видимості, на видноті, на виду, з вітерцем, на безвік, на безголов'я, в бігах, не біда, над душею, до крові, в кулак, на кшталт, у лабети;* 3) структуру однорідних членів речення, напр.: *вздовж і впоперек; душею і тілом; ходи й виходи; з живчиком та з перчиком; ні кола ні двора; хоч круть, хоч верть;* 4) структуру частини складного речення, напр.: *хоч око виколи; то ж то й воно; як у воду дивитися; хоч у вухо бгай, хоч котися; щоб тебе очеретиною зміряли; як із рога достатку;* 5) структуру простого речення, напр.: *побійтесь Бога!; у Бога теля з'їв; в жилах тече голуба кров; мало квасу випив; готовий крізь землю провалитися; що за біс?; душа стала на місце; живіт до спини присох; зуміє впіймати вовка за вухо; мороз перебіг поза спиною; через хату перехилиться і моркву вирве*. Кількісно найбільшу групу становлять фраземи зі структурою словосполучення.

Як відомо, фраземи можуть позначати предмети, процеси, ознаки, дії, стани і т. ін. З урахуванням синтаксичної функції ФО і залежно від того, з якою частиною мови співвідноситься ФО, виокремлюють: 1) іменні фраземи, співвідносні з іменниками; 2) процесуальні, співвідносні з дієсловами; 3) ад'єктивні, співвідносні з прикметниками; 4) адвербіальні, співвідносні з прислівниками; 5) кількісні, співвідносні з числівниками; 6) вигукові, співвідносні з вигуками і т. ін. Зважаючи на такий чинник, спостережено, що розглядані ФО

з творів О. Гончара презентують різні типи категоріального значення:

• іменні (позначають особу, явище, предмет і т. ін.): *альфа і омега, дама серця, душа в п'ятах, знатна птиця, майстер на всі руки, мильна бульбашка, морський вовк, наше щастя, нуль уваги, презренний метал, чудо з чудес;*

• процесуальні (позначають дію, стан): *бачити світи, бігати очима, блискати очима, валити з ніг, вбиватися в силу, вдарити по струні, взяти втямки, вивести на путь праведну, виливати душу, вилізти боком, витрачати порох, відривати очі, водити за ніс, входити в береги, давати нагінку, дивитися в сто очей, жили рвати на роботі, заглядати в чарку, зайтися рум'янцем, зчинити шарварок, краяти серце, майнути в пам'яті, мати порожню макітру, набити черево, наламати хребта, намолоти сім мішків гречаної вовни, напустити пихи, облизня вхопити, підносити до небес, позбутися голови, покінчити з собою, пропекти поглядом, прясти очима, пускати стріли, розв'язувати руки, рота не розкрити, спати сном праведників, утнути хвоста;*

• ад'єктивні (позначають ознаки, властивості предмета або людини, риси людини і т. ін.): *виряджений як на весілля, вірний собі, голими руками не візьмеш, мізинця не вартий, на вагу золота, наче вражений громом, не бий лежачого, сама шкіра та кості, як з-під землі вродився;*

• адвербіальні (позначають ознаку дії): *в акурат, в бігах, до кісток, від і до, до останнього подиху, за будь-здоров, з відкритим серцем, з вітерцем, золотим дощем, крок за кроком, мов на голках, мов із води, на безвік, на безголов'я, на бігу, на волосинці, на зорях, ні на вершок, скільки влізе, тяп-ляп, хоч око виколи, чин чином, як у віночку;*

• кількісні: *в єдину мить, дивитися в сто очей, на один аршин, на сьомому небі, не з полохливого десятка, один одинцем.*

Зазначимо, що у фразеологічних збірниках прийнято наводити варіантні, факультативні компоненти ФО. До аналізу залучені фраземи в такому компонентному складі, у якому вони зафіксовані у фразеоконтекстах з творів О. Гончара. Наприклад, у СФУМ наведено статтю *виринати (вставати,*

спливати) / виринути (встати, спливти, сплисти, майнути і т. ін.) в пам'яті. В ілюстрації з твору О. Гончара фіксовано *майнути в пам'яті*: ***Майнули в пам'яті*** *Леонідові трагічні картини херсонського відступу минулого літа* (СФУМ: 83).

У структурах словникових статей розгляданих фразеологічних збірок було передбачено подання функціонально-стильової, часової, емоційно-експресивної характеристики. Функціонально-стильова позначка *книжн.* супроводжує ФО: *альфа і омега* (СФУМ: 20), *вавилонське стовпотворіння* (СФС: 13), *золотий дощ* (СФС: 30). Емоційно-експресивну позначку *жарт.* наведено при фразеологізмах: *через вулицю навприсядки* (СФС: 31), *через хату перехилиться і моркву вирве* (СФС: 19), *грішна вода* (СФУМ: 121), *дама серця* (СФС: 46). Останній з поданих фразеологізмів, крім емоційно-експресивної позначки, має й часову – *заст.* Ремарка *зневажл.* супроводжує кілька ФО: *презренний метал* (СФС: 30), *надутися як сич* (СФС : 86), *набити черево* (СФС: 100), *і криги серед зими не випросиш* (СФУМ: 80), *віддати чортові душу* (СФУМ: 100), *відправити чортам на сніданок* (СФУМ: 105). Фразема *всипати по перше число* має ремарку *рідко*. Таку саму ремарку, яка сигналізує про невисоку частотність уживання, має і варіант одного з компонентів фразеологізму *брати / взяти гріх (рідко гріха) на душу: Лежать вони десь отам порубані, в лантухах на дно річки пішли. І це все Ганна? Такого гріха не побоялася на душу взяти?* (СФУМ: 39). Зауважимо, що на сьогодні побудова словосполучень із підрядним зв'язком, у яких дієслово поєднується з граматично залежним іменником в родовому відмінку, відповідає нормі сучасної української літературної мови. На загал відзначимо, що переважна більшість фразеологізмів, проілюстрована фразеоконтекстами з творів О. Гончара, не має стильових і стилістичних характеристик. Це свідчить про те, що митець орієнтувався на взірцеву загальнолітературну мову.

Отже, фразеоконтексти з творів О. Гончара, подані у фразеологічних словниках, засвідчують, по-перше, високу частотність звернення до творчості цього письменника як до протоджерела, по-друге, різноманіття дібраних фразеологізмів за синтаксичною структурою і категоріальним значенням.

Приєднуючись до наведеної вище думки Л.Ф. Щербачук, висловимо також сподівання, що до створюваних повних зібрань фразеологічних одиниць сучасної української літературної мови, на базі великого фактичного фонду, залучатимуть якомога більше фразеологічних одиниць з творів О. Гончара не лише з відомим (узуальним, поширеним) компонентним складом, а й трансформованих авторських одиниць, із варіантними ознаками, семантичними й граматичними особливостями.

Кохан Ю. Добір фразеологічного матеріалу як фактор формування ідіостилю письменника : (На матеріалі прози Олеся Гончара) / Ю. Кохан. // Вісник Харківського державного університету. – № 426. – Х., 1999. – С. 216 – 220.

Кохан Ю. Особливості функціонування фразеологічних одиниць в авторській мові та мові персонажів як одна з рис ідіостилю письменника : (На матеріалі прози Олеся Гончара) / Ю. Кохан. // Вісник Харківського національного університету. – № 473. – Х., 2000. – С. 58 – 63.

Кохан Ю. І. Фраземіка в системі ідіостилю письменника : (На матеріалі художньої прози Олеся Гончара і Павла Загребельного) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Ю. І. Кохан. – Харків, 2003. – 20 с.

Чепасова А. М. Избранные труды: в 2 т. – Т. 2. Фразеология в контексте современных лингвистических исследований / А. М. Чепасова. – Челябинск : Изд-во Юж.-Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2016. – 211 с.

Щербачук Л. Ф. Загальномовна та індивідуально-авторська фразеологія в художніх текстах: (На матеріалі творів О. Гончара): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. Ф. Щербачук. – Дніпропетровськ, 2000. – 20 с.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

СФАУМ – Калашник В. С., Колоїз Ж. В. Словник фразеологічних антонімів української мови. – К. : Довіра, 2004.

СФС – Коломієць М. П., Регушевський Є. С. Словник фразеологічних синонімів / за ред. В. О. Винника. – К. : Радянська школа, 1988.

СФУМ – Словник фразеологізмів української мови / Уклад.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко; відп. ред. В. О. Винник. – К.: Наукова думка, 2003.

Фр. сл. – Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологічний словник української мови. – К.: Освіта, 1998.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: У 2 книгах / Уклад.: В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. / Ред. кол.: Л. С. Паламарчук та ін. – К.: Наукова думка, 1993.

REFERENCES

Chepasova, A. M. (2016). Selected works in 2 volumes. V. 2. Phraseology in the context of modern linguistic research. Cheliabinsk (in Russ.)

Kokhan, Yu. (2000) Features of the functioning of phraseological units in the author's speech and speech of the characters as one of the features of the writer's individual style: (On the material of Oles Honchar's prose). *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu. Seriya "filolohiya" (Herald of Kharkiv National University. Series "Philology"),* 473, 58 – 63 (in Ukr.)

Kokhan, Yu. I. (2003). *Phraseology in the system of the writer's individual style (on the material of prosaic works by Oles Honchar and Pavlo Zahrebelnyi)*. (Ph. D. Thesis, Ukrainian language,V. N. Karasin Kharkiv National University, Kharkiv) (in Ukr.)

Kokhan, Yu. (1999). Selection of phraseological material as a factor in the formation of the writer's individual style: (On the material of Oles Honchar's prose). *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu. Seriya "filolohiya" (Herald of Kharkiv National University. Series "Philology"),* 426, 216 – 220 (in Ukr.)

Shcherbachuk, L. F. (2000) *General language and individual-author phraseology in artistic texts (On the material of Oles Honchar's works)* (Ph. D. Thesis, Ukrainian language, Dnipropetrovsk State University, Dnipropetrovsk) (in Ukr.)

LEGEND

СФАУМ – Kalashnyk, V. S., Koloiz, Zh. V. (2004). *Dictionary of Phraseological Antonyms of the Ukrainian Language.* Kyiv: Dovira (in Ukr.)

СФС – Vynnyk, V. O. (Ed.), Kolomiiets, M. P., Rehushevskyi Ye. S. (1988). *Dictionary of Phraseological Synonyms.* Kyiv: Radianska shkola (in Ukr.)

СФУМ – Vynnyk, V. O. (Ed.), Bilonozhenko, V. M., Hnatiuk, I. S., Diatchuk, V. V., Nerovnia, N. M., Fedorenko, T. O. (2003). *Dictionary of Phraseologisms of Ukrainian Language.* Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Фр. сл. – Uzhchenko, V. D., Uzhchenko, D. V. (1998). *Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language*. Kyiv: Osvita (in Ukr.)

ФСУМ – Palamarchuk, L. S. (Ed.), Bilonozhenko, V. M., Vynnyk, V. O., Hnatiuk, I. S. and others (1993). *Phraseological Dictionary of Ukrainian Language* (in 2 books). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Статтю отримано 20.03.2018

Iryna Samoilova

LANGUAGE OF OLES HONCHAR'S PROSE AS A PHRASEOGRAPHY OBJECT

The phraseology in the artistic works of O. Honchar was the subject of linguistic research in the works of L. Shcherbachuk, Yu. Kokhan. Among the lexical-and-grammatical categories of phraseologisms, L. Shcherbachuk paid attention to the semantic-and-stylistic function of exclamational and comparative units in the works of the writer. Analyzing the individual-and-authorial transformations of the frazemas, the researcher noted that they don't contradict the linguistic norm and hoped that after some time they will be represented in phraseological dictionaries.

Putting the parallel between the writer's worldview and the phraseologism's selection, Yu. Kokhan believes that since the worldview of O. Honchar is based on romanticism and lyricism, phraseological units also led to the predominant use of units with lyrical-and-romantic coloration. Also, according to own calculations, the researcher highlighted the frazemas-favorites, the most commonly used units in the works of O. Honchar, (such as: *раз у раз, день у день, на край світу*).

Phraseological contexts from the works of O. Honchar are marked by a high degree of frequency in phraseological dictionaries. 2708 contexts were recorded in two volumes of *Phraseological Dictionary of Ukrainian Language* (1993) (Фразеологічний словник української мови), *Dictionary of Phraseologisms of Ukrainian Language* (2003) (Словник фразеологізмів української мови), *Dictionary of Phraseological Antonyms of the Ukrainian Language* (2004) (Словник фразеологічних антонімів української мови), *Dictionary of Phraseological Synonyms*

(1988) (Словник фразеологічних синонімів), Phraseological Dictionary of the Ukrainian Language (1998) (Фразеологічний словник української мови).

The phraseological units from the works of O. Honchar are grouped according to the correlation to the syntactic construction. The groups are divided according to the structures: a phrase (*золотий дощ* – golden rain), a combination of words (*з вітерцем* – with a breeze), homogeneous parts of the sentence (*ходи й виходи* – entrances and exits), a part of the compound sentence (*як у воду дивитися* – as look into the water), a simple sentence (*в жилах тече голуба кров* – the blue blood flows in the veins). According to the syntactic function of nominative phraseologisms and depending on the part of speech they relate, we distinguish nominal, processual, adjective, adverbial, quantitative units.

The majority of phraseologisms, illustrated by the contexts from the works of O. Honchar, don't have stylish and stylistic characteristics. Some phrases have a stylistic mark *bookish*, temporal *outdated*, emotional-and-expressive *humorous*, *disparaging*. It proves that the artist improved the exemplary literary language first of all.

УДК УДК 811.161

Лілія Петренко

СЛОВО ОЛЕСЯ ГОНЧАРА В СЛОВНИКУ СИНОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Авторка розглядає вплив мовотворчості Олеся Гончара на розвиток лексичної системи української мови, зокрема її синонімічних засобів, зафіксованих у Словнику синонімів. Аналізуючи ілюстративний матеріал із творчого доробку письменника в лексикографічній праці, дослідниця виокремила дві найбільш чисельні групи синонімів – дієслівних та прикметникових і зробила висновки, що зафіксована у словнику лексика – це переважно стилістично нейтральні одиниці загальновживаного словника української літературної мови.

Ключові слова: *словник синонімів, синоніми, загальновживана лексика, стилістично маркована лексика, дієслово, прикметник.*

The author examines the influence of Oles Honchar's linguistic work on the development of the lexical system of the Ukrainian language, in particular its synonyms, recorded in the synonyms dictionary. Analyzing

illustrations of the creative heritage of the writer in the lexicographical work researcher singled out two of the most numerous group of synonyms – verbal and adjectival and concluded that recorded in the dictionary lexicon – is mostly stylistically neutral units of the general vocabulary Ukrainian language.

***Key words**: dictionary of synonyms, synonyms, commonly used vocabulary, stylistically marked vocabulary, verb, adjective.*

Творчість Олеся Гончара мала значний вплив на розвиток літературної норми української мови, що засвідчують словники різного типу: Словник української мови в 11-ти томах (1970 – 1980), Фразеологічний словник української мови (К., 1998), Словник синонімів української мови (К., 1999 – 2000) тощо.

Олесь Гончар, за словами С. Я. Єрмоленко, «творив українську літературну мову, не замулену цинічним жаргонним словом, не звульгаризовану і не спримітивізовану, а мову естетично довершену, гідну освіченої людини, її високих духовних потреб. Його тексти повноправно і повноцінно входять у національне надбання – загальномовний словник…» [Єрмоленко: 179].

Дослідниця творчості письменника Н. М. Сологуб у праці «Мовний світ Олеся Гончара» зазначає: «Свіжість, нетрафаретність використання мовних засобів у майстра слова поєднується завжди з глибиною проникнення у загальні потенції мови. Опробовування нових словесних зв’язків у художньому тексті, підхоплене і підтримане узусом, робить їх нерідко здобутком загальної мови, а інколи об’єктом загальних словників» [Сологуб: 17].

Синонімічне багатство української мови розкриває, зокрема, ілюстративний матеріал Олеся Гончара в «Словнику синонімів української мови» (1999 – 2000). У ньому подано цитати з текстів письменника як ілюстрації до вживання різних частин мови, серед яких переважають дієслова та прикметники, що належать здебільшого до стилістично нейтральної, загальновживаної лексики української мови. Розмовні одиниці мають ремарки: жартівливе, іронічне, пестливе, фамільярне. Поповнюють синонімічний фонд української мови і слова з позначкою «поетичне».

Серед дієслівних синонімів розрізняємо такі семантичні групи: дієслова на позначення руху, переміщення; фізичного, емоційного стану людини, її відчуття, бажання; ставлення, стосунку до об’єкта; позначення явищ природи; спрямування дії; розмови.

У дієслівному синонімічному ряду на позначення руху, переміщення **брести** (іти по воді і взагалі по чомусь рідкому, вологому, грузькому); **брьохати** *розм.,* **брьохатися** *розм.*; **чвалати** *розм.,* **чалапати** *розм.,* **чалапкати** *розм.,* **шелепати** *діал.,* **шелепатися** *діал.* цитата з мовотворчості О. Гончара ілюструє опорне слово ряду – **брести**, яке належить до загальновживаної лексики, напр.: *Вже море бійцям по пояс, а колючі дроти не кінчаються.. Не спиняючись,* ***бредуть*** *бійці, десь таки буде край цим укріпленням* (ССУМ І: 90). Розмовне слово *чалапкати*, яке в контексті має виразне експресивне забарвлення, проілюстровано прикладом із твору О. Гончара: *Хома тим часом,* ***чалапкаючи*** *в калюжах, добрався до крайнього воза* (ССУМ І: 91).

Синонімічний ряд **зупинятися** (переставати рухатися), **спинятися**, **ставати**, **припиняти**, **зостановлюватися** *розм.*; **затримуватися**, **припинятися**, **притримуватися**; **застопорювати**, **застопорюватися**, **стопоритися**; **гальмувати** формують переважно загальновживані дієслова, три з яких зафіксовано у текстах письменника: *Нарешті Черниш досяг каменя, за яким вони* ***спинялись*** *кожного разу, щоб передихнути* (ССУМ І: 637); *Газик* ***припиняє*** *свій біг, з нього виходить людина* (ССУМ І: 637); *Граната гримнула під гусеницею, .. танк повернуся боком і* ***застопорив*** (ССУМ І: 637).

У синонімічному ряду на позначення ‘грубого порушення загальноприйнятих норм моралі й поведінки’ – **бешкетувати**, **безчинствувати**, **розбійничати**; **сваволити**, **свавільничати** *розм.* лексикографи використали цитату О. Гончара до емоційно забарвленого дієслова *безчинствувати*, пор.: *В приміських селах* ***безчинствує*** *отаман Гаркуша* (ССУМ І: 52), до розмовного слова *свавільничати* навели приклад прямої

мови персонажа твору, напр.: – *Я тобі, Григорію, раджу:* ***не свавільничай****. Від беззаконня пора відвикати* (ССУМ І: 52).

Відтінки значень дієслів із семантикою ‘стукаючи, робити удари по чому-небудь, об що-небудь’ у синонімічному ряду **бити** *по чому,* **гамселити** *підсил. розм.,* **гатити**, **гепати**, **гилити**, **гріти**, **дубасити**, **кресати**, **молотити**, **мостити**, **прати**, **садити** *підсил. розм.*; **ударяти** [вдаряти]; **бацати** розкривають цитати із загальновживаною і розмовною лексикою. Нейтральна й розмовна лексика зафіксована в контекстах з метонімічним слововживанням, напр.: *Десятки кулаків* ***садять, б'ють*** *у двері, закладені зовні, як прогоничем, товстим ломом* (ССУМ І: 53). Виразно емоційний відтінок має розмовне дієслово *гамселити*, пор.: *Він знову згадав за молоток і, відвернувшись, якось аж люто почав* ***гамселити*** *по цвяхах* (ССУМ І: 53).

У синонімічному ряду **виховувати, вирощувати, плекати, ростити, формувати, виколисувати, виколихувати, ліпити** *розм.,* **виліплювати** *розм.,* **муштрувати** *фам.,* **обтісувати** *розм.,* **обшліфовувати** *розм.,* **струнчити** *розм.* із загальним значенням ‘виробляти в когось певні риси характеру…’ звертаємо увагу на цитати з трьома загальновживаними дієсловами, одне з яких *ростив* доповнене порівнянням: *І ось тепер він сидить з блокнотом та олівцем у руках і дивиться на свою роту, яку* ***плекав****, навчав,* ***ростив****, як мати своїх дітей* (ССУМ І: 229); – *Ох, не просте це діло –* ***формувати*** *людину* (ССУМ І: 229). Поповнює цей дієслівний ряд розмовне дієслово *струнчити*, яке надає висловлюванню виразного образного слововживання, напр.: *Свого Корнія вона* ***струнчить*** *весь час, щоб не заглядав у чарку* (ССУМ І: 229).

До синонімічного ряду слів із загальним значенням ‘викликати в когось бажання щось робити’, ‘привертати увагу’ **вабити, приваблювати, зваблювати, заваблювати** *рідше*, **надити, принаджувати, знаджувати, манити, приманювати, тягти, тягнути, притягати; притягувати, кликати, звати, поривати, спокушати, спокушувати** *рідше*, **помикати** *розм.,* **коцюбити** *фам.* дібрано цитати з текстів О. Гончара, у яких для увиразнення загальновживаного значення використано кілька синонімічних лексем: *Він*

[фронт] *зараз* ***вабив*** *її,* ***притягував*** *до себе з магнітною силою* (ССУМ І: 113).

Розгалужений синонімічний ряд на позначення психічного, емоційного стану людини **нахмуритися**, **похмуритися**, **насупитися**, **спохмурніти**, **похмурніти**, **посупитися**, **схмурніти** *рідше*., **насумритися** [**насурмитися**] *розм.*, **потемніти** *підсил.,* **насурмачитися** *підсил. розм.*, **нахмаритися** *підсил. поет.*, **похмарніти** *підсил. поет.*, **похмаритися** *підсил. рідше*; **похмурнішати**, **потемнішати** *підсил.*; **надутися** *розм.*, **набурмоситися** *розм.*, **нагогошитися** *розм.*, **наїжачитися** розм. *рідше*, **напиндючитися** *розм.*, **настовбурчитися** *розм.*, **нажабитися** *зневажл.*, **намурмоситися** *розм.* проілюстровано цитатами з чотирма загальновживаними дієсловами: ***Нахмуривсь****, задумався Порфир, і матері болісно тенькнуло в серці: «Щось таки накоїв!»* (ССУМ І: 948). В одній цитаті засвідчено функціонування двох синонімів, що передають емоції персонажа, напр.: *Старий враз* ***насупився, похмарнів****. – А в Японії, я чув, дітей тридцять тисяч калічками народилось* (ССУМ І: 948). Поповнює синонімічний ряд розмовне емоційно виразне дієслово *настовбурчитися*: ***Настовбурчився*** *весь, у погляді ненависть, кулачата стиснулись* (ССУМ І: 948).

Цитати з мовотворчості письменника засвідчують вживання дієслівних синонімів, що передають різні відтінки бажання, **захотіти**, **схотіти**, **забажати**, **побажати**, **забагнути**, **забагти**, **зохотитися** *розм.,* **зволити** *перев. ірон.,* **благоволити** *заст., ірон.,* **призволити** *заст.,* **забагати** *розм.,* **захтіти** *діал.*; **зажадати**, **запрагнути** *рідко*. У словнику зафіксовано цитати, які засвідчують розрізнення загальновживаного слова *побажати* та розмовного *забагати*, напр.: *Сторожко ступає по стежці Вутанька.. Чому Ганна* ***побажала*** *раптом піти її проводити?* (ССУМ І: 575); *Що тільки* ***забагне*** *вона, все добуде, хоч пташиного молока* (ССУМ І: 575).

Літературне вживання нейтральної лексики з творів митця подано до синонімічного ряду з опорним словом **опам’ятатися** (повернутися до стану душевної рівноваги, набути здатності спокійно думати, діяти тощо), **отямитися, стямитися, схаменутися, опритомніти, спам’ятатися,**

спом'янутися, прокинутися, опам'ятуватися, пробудитися *рідше*, **отверезіти** *рідше,* **протверезіти** *рідше*, **одуматися** *розм*., **оговтатися** *розм*., **відійти** *розм*., **розбудитися** *розм*., **розбуркатися** *розм*., **очуняти** *розм*., **очунятися** *розм*., **прочуняти** *розм*., **прочунятися** *розм*., **очуматися** розм., **прочуматися** *розм*., **прочнутися** *розм*., **очухатися** *фам*., **прочухатися** *фам*., **очутитися** *розм*. *рідко*, **очутіти** *розм*. *рідко*, **охаменутися** *діал*. Слова *прокинутися*, *протверезіти* виявляють характерну для них лексичну сполучуваність і контекстуальний відтінок значення, напр.: *Помітивши бійця, старий мовби* ***прокинувся*** *з глибокої задуми, що скувала його всього* (ССУМ ІІ: 68); *– Ох, якби ж і послухав оце панич, що його прикажчик замишляє!.. – Ти, Насте, гляди, – якось одразу* ***протверезів*** *Савка. – Що чула, те забула! Ясно?* (ССУМ ІІ: 68).

Лексико-семантична група дієслів на позначення явищ природи представлена синонімічним рядом **вирувати** (про воду, течію), **клекотати**, **клекотіти**, **крутити**, **крутитися**, **кипіти**, **нуртувати**, **нуртуватися**, **бурлити**, **шумувати**, **грати**, **стугоніти**, **бурувати** *рідше*, **бурунити** *рідше*, **бурунитися** *рідше,* **вурдитися** *рідше*, **яворитися** *рідше*. Вживання нейтрального слова *вирувати* і метафоричний вислів з рідковживаним дієсловом *яворитися*, ілюструє висловлювання: *Дунай! Дунай! Так ось який ти! ..* ***Вирують*** *темні глибини,* ***явориться*** *вода, як на підводному камінні…* (ССУМ І: 206).

У синонімічному ряду, який розкриває відтінки значення 'падати, литися краплями', **крапати**, **крапотіти** *підсил*., **капати**, **капотіти** *підсил.,* **кануги** *розм*.; **скрапувати**, **скапувати**; **накрапати**, **ляпати**, **ляпотіти** *підсил*.; **цяпати** *діал.,* **цяпотіти** *підсил. діал.* проілюстровано вживання опорного загальновживаного слова *крапати*: *Дощ напускався,* ***крапотів****, наче з ясного неба* (ССУМ І: 716), яке функціонує в ряду однорідних членів речення й увиразнюється порівнянням.

Загальновживані слова *розповідати, повідомляти* ілюструють цитати О. Гончара у синонімічному ряду **розповідати** (передавати усно щось про кого-, що-небудь, передавати словами бачене, пережите тощо), **оповідати**,

розказувати, **говорити**, **повідомляти**, **повідати**, **промовляти**, **викладати**, **докладати** *розм.*, **провадити** *розм.*, **переповідати** *розм.*, **приповідати** *діал.*, **уповідати** *діал.*, **уповідувати** *діал.*, **оповідувати** *заст.*, **проповідувати** *заст.*, **ясувати** *заст.*, **баяти** *діал.*, **повістувати** *розм.*; **хвалитися** *розм.*; **казати**; **подейкувати** *розм.*, напр.: *Твердим, уже не плачучим голосом Варка стала* ***розповідати****, як сталося лихо* (ССУМ ІІ: 557); *Кармазин спокійно* ***повідомляв*** *Сагайді, що одержав оце трохи поповнення, молодих, необстріляних* (ССУМ ІІ: 557).

Велику групу слів, що їх проілюстровано прикладами із творів Олеся Гончара, становлять прикметникові синоніми. Серед них розрізняємо такі лексико-семантичні групи: зовнішні ознаки предмета; зовнішність, фізичний стан людини; характер, сприйняття людини; враження, сприйняття навколишнього світу.

Цитати з творів О. Гончара демонструють вживання епітетів до іменників – назв явищ природи (*води, лісу, моря* тощо).

Синонімічний ряд на позначення фізичних характеристик предмета **прозорий**, **прозірчастий**, **прозірний**, **прозористий** *рідше*, **чистий**, **ярий**, **кришталевий**, **криштальний** *поет.*, **просвітчастий** *заст.*; **тонкий**; **ажурний**; **ясний** ілюструє образний вислів *ясна вода*, напр.: *Він.. пив* ***ясну*** *воду з зелених криниць при дорозі* (ССУМ ІІ: 467).

У синонімічному ряду **сріблястий**, **сріблистий**, **срібний**, **сріберний** *поет.*, **срібляний** *фольк.,* **срібнастий** *рідше*; **перламутровий** зафіксовано лексичну сполучуваність прикметника-епітета *сріберний* з іменником *ліс,* що в контексті розширює, увиразнює синонімічний ряд *світлий, притихлий*, пор.: *Весь ліс – в інеї, в крихкому, казково розкішному уборі.* ***Сріберний****, світлий, притихлий* (ССУМ ІІ: 675).

Прикметникові синонімічні ряди на позначення фізичного стану людини проілюстровано прикладами із загальновживаною і стилістично забарвленою лексикою.

У синонімічному ряду **кремезний**, **коренастий**, **жилавий**, **вузлуватий** *розм.*, **корчуватий** *розм.*; **огрядний**, **дебелий**, **опасистий**; **широкоплечий**, **плечистий**; **крижастий**,

огузкуватий *розм*., **окадкуватий** *розм*.; **присадкуватий**, **присадистий**, **оцупкуватий**, **окоренкуватий** *розм*., **приземкуватий** *розм*., **осадкуватий** *розм*., **оклецькуватий** *діал*., **гамаликуватий** *діал*. зафіксовано цитати зі стилістично нейтральними означеннями: *Де проходив **широкоплечий** Мокеїч, там уже легко міг протиснутись і сухорлявий, жилавий Цимбал* (ССУМ І: 720). Мовотворчість О. Гончара демонструє вживання експресивних і розмовних одиниць, які в контексті функціонують як епітети, напр.: *Жінка.. випросталася на повний зріст: висока, **огрядна, дебела*** (ССУМ І: 720). До розмовного прикметника **корчуватий** подано приклад: *Оленчук ще довго сидів, схилившись на ґирлиґу, і в темряві ночі **корчувата** постать його непорушно темніла під навислим зоряним небозводом* (ССУМ І: 719).

Синонімічний ряд прикметників із значенням ‘нерівна, цупка на дотик поверхня’, зокрема згрубіла шкіра, різні частини тіла людини, **шорсткий**, **жорсткий**, **кострубатий**, **грубий**, **шкарубкий**, **зашкарублий**, **шерхлий**, **пришерхлий**, **пошерхлий**, **обшерхлий**, **шершавий**, **шерехатий**, **шерхкий** *розм*., **шерсткий** *розм*., **продублений** *діал*., **дерзкий** *розм*., **шаршавий** *діал*., **рапатий** *діал*., **рапавий** *діал*. формують переважно загальновживані означення, які в контексті функціонують як епітети, напр.: *Не раз у хвилини скрути Порфирові лагідно лягала на голову **кострубата** дядькова рука* (ССУМ ІІ: 916); *Яреськові.. рум’янець виступив на **обшерхлому**, блідому від хвилювання обличчі* (ССУМ ІІ: 916).

Прикметникові синоніми на позначення психічного, емоційного стану людини, що характеризують, зокрема, людину, сповнену натхнення, душевного піднесення, формують експресивний ряд **натхненний**, **окрилений** *підсил*., **розкрилений** *підсил. поет*., **одушевлений** *заст*., **вітхненний** *діал*.; **одухотворений**; **піднесений**. У словнику зафіксовано експресивне вживання як однорідних членів речення загальновживаного слова *одухотворений* та поетичного *розкрилений*: *Ніщо так не красить людину, як натхнення, – подумала Ярослава, провівши Сергія поглядом. – Просто насолода дивитись на людину ось таку – **розкрилену, одухотворену**…* (ССУМ І: 945).

Синонімія О. Гончара у словнику представлена також на позначення рис характеру людини й ілюструє ряд **стійкий**, **міцний**, **твердий**, **непохитний**, **непорушний**, **незламний**, **несхибний**, **несхитний**, **непіддатливий**, **неподатливий**, **затятий**, **сталевий**, **упертий**; **твердокам'яний**, **стоїчний**, **ціпкий** *діал*. Прикметники *стійкий, міцний, непіддатливий* функціонують як елемент контекстуальних синонімічних рядів, у яких кожний із синонімів доповнює, увиразнює семантику загального слова-поняття, напр.: – *Чи кожен із вас правдивий, **стійкий**, принциповий?* (ССУМ II: 687); *Ось такою чіпкою та цупкою, **міцною** та **непіддатливою** видається.. Тоня Горпищенко* (ССУМ II: 687).

Прикметники з виразно негативною експресивною оцінкою утворюють синонімічний ряд **страшний**, **страхітливий**, **страхітний**, **погрозливий**, **погрозний** *рідше*, **грізний**, **моторошний**, **примарний**, **жахливий** *підсил*., **жахний** *підсил*., **жаский** *підсил. рідше*, **страшенний** *підсил. розм*., **страшезний** *підсил. розм*., **страшнючий** *підсил. розм*., **кошмарний** *підсил. розм*., **маркітний** *діал*., **жасний** *підсил. діал*.; **лячний**; **страховидний** *розм*. У мовотворчості Олеся Гончара компоненти ряду *страшний, погрозливий* асоціюються насамперед з війною, пор.: *Ніщо сьогодні вже не загрожувало життю, **страшне** пекло бою відгуркотіло* (ССУМ II: 694); *Стало наче розвиднятися, і вже не було навкруги ні мряки, ні холоднечі, ні безпросвітної **погрозливої** тьми* (ССУМ II: 694).

Мир, *перемога* у прозі митця мають виразно позитивну конотацію, що засвідчено ілюстративним матеріалом до синонімічного ряду **надійний**, **безпечний**: – *Перемога, товариші! – ..Яким **безпечним**, **надійним**, просторим зробився одразу світ!* (ССУМ I: 887).

Словник синонімів української мови фіксує не лише узагальнені схеми синонімічних рядів, об'єднані спільним поняттям, а й специфіку індивідуального слововживання автора, що підтверджує думку про те, що слово розкриває своє повне значення в конкретному висловленні. Це конкретні приклади впливу мовотворчості Олеся Гончара на розвиток образних засобів української мови. Ілюстративний матеріал

із загальновживаною лексикою, яка в контексті є елементом поняттєвих синонімічних рядів, засвідчує їх традицію вживання в літературній мові і формування нових відтінків значень у синонімічних лексичних номінаціях.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки мовної культури / С. Я. Єрмоленко. – К.: Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.

Словник синонімів української мови. – Т. І – ІІ / Ред. кол.: А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, С. І. Головащук та ін. – К.: Наук. думка, 1999 – 2000.

Сологуб Н. М. Мовний світ О. Гончара / Н. М. Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 140 с.

REFERENCES

Yermolenko, S. Ya. (2009). *Language and aesthetic signs of Ukrainian culture.* Kyiv: Institute of the Ukrainian Language of the National Akademy of Sciences of Ukraine (in Ukr.)

Buriachok, A. A., Hnatiuk, H. M., Holovashchuk, S. I. and others (1999 – 2000). The Dictionary of Synonyms of the Ukrainian Language. (Vol. I – II). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Solohub, N. M. (1991). *Language world of O. Honchar*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Статтю отримано 15.03.2018

Liliia Petrenko

THE WORD OF OLES HONCHAR'S IN THE DICTIONARY OF SYNONYMS OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article focuses on the influence of Oles Honchar's linguistic work on the development of the lexical system of the Ukrainian language, in particular its synonyms, recorded in the synonym dictionary. Illustrative material from creative writing of the writer in lexicographic work is analyzed. The two most numerous groups of synonyms – verb and adjective are considered. The material testifies that the vocabulary recorded in the vocabulary vocabulary is mainly a stylistically neutral fund of the commonly used vocabulary of the Ukrainian language.

Creativity of Oles Honchar had a significant influence on the formation and codification of the Ukrainian literary norm, which certifies dictionaries of various types.

The synonymous wealth of the Ukrainian language reveals, in particular, the illustrative material of Oles Honchar in the Dictionary of Synonyms of the Ukrainian Language (1999 – 2000). In this work, quotes from the writer's writing to different parts of the language are given, among which the most numerous group is the verbs and adjectives belonging mainly to the stylistically neutral, commonly used vocabulary of the Ukrainian language. Conversational units have remarks: humorous, ironic, petty, familiar. The synonymous fund of the Ukrainian language and the words marked "poetic" are supplemented.

Verbal synonyms represent the following semantic groups: verbs to denote motion, movement; the physical, emotional state of man, his feelings, desires; attitude, relation to the object; definition of phenomena of nature; direction of action; conversations.

A large group of words, illustrated by examples from the works of Oles Honchar, make adjectives synonymous. Among them, we differentiate the following lexico-semantic groups: external features of the subject; appearance, physical condition of the person; character, perception of a person; impression, perception of the surrounding world.

The dictionary of synonyms of the Ukrainian language captures the significant influence of Oles Honchar's language skills on the development of figurative means of the Ukrainian language. Illustrative material with commonly used vocabulary, which in the context is an element of conceptual synonymic series, demonstrates their tradition of use in the literary language and the formation of new shades of values in synonymous series.

СЛОВО ПИСЬМЕННИКА

УДК 81'38

Валентина Гончар

ДУХ МУСИТЬ МАТИ СВІЙ СУВЕРЕНІТЕТ (СПОМИНИ ПРО МОВНИЙ СВІТ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА)

Олесь Гончар жив і творив у повній гармонії з рідною природою. Він дуже любив наше споришеве подвір'я, він майже щоранку, коли бував удома, а не в роз'їздах, виходив на росяний спориш і бродив по його прохолодній росі, в такий спосіб загартовуючись від застуди.

Любив Олесь брати на плечі доньку, коли була маленькою, а згодом і сина, виходили ми на край нашого городу й дивилися на призахідне сідаюче сонце, на багрянисті розводи неба, вслухаючись у співи довколишні то десь на Дишуківці, то на Куточку, а Ломівка тоді ще співала, і ці співи любив слухати Олесь. Любов до всього живого, до України, до землі супроводжувала його все життя. Це був той світ, який сповнював його силами, творчим натхненням, допомагав сповна розкривати талант і потенціал рідної мови.

У будь-яких обставинах Олесь чітко виявляв свою послідовну громадянську позицію, цікавився літературним життям країни, переймався негараздами і щиро радів новим перемогам. Він часто ділився враженнями від прочитаних творів українських письменників, дуже захоплювався мовою Ю. Яновського і О. Довженка і казав: «А якими зернистими, повноголосими словами пишуть Яновський і Довженко… Це тобі не якісь писульки-кривульки…».

Митець відчував постійний тиск радянської тоталітарної системи і завжди шукав можливі методи протидії. Саме завдяки таким мовним особистостям в усі часи вдалося зберегти неперервну українську літературну традицію, зберегти і розвивати літературну мову. Небачений негативний резонанс викликала поява його роману «Собор». Олесь писав у щоденниках: «Розправа не забарилась прийти. Вона вже вчинена. Від сьогодні я вже не член ЦК. Виступом проти репресій накликав репресії на себе… Ці люди знають лише один спосіб розмови з тими, хто має на якісь речі свою думку і хоче відстоювати її… Може, це навіть і не вся помста, не вся ще лють вилилась. Але ж іншого виходу в мене не було. Хай уже, аніж жити з розтоптаним сумлінням. Хочу дивитись чистими очима в вічі дітям своїм і друзям».

У таких умовах творити і не зрадити своїм переконанням було надзвичайно складно, Олесь часто казав: «Доводиться виборювати кожен день творчого життя. Навіть якщо йдуть на тебе гори, цілі буруни брехні й цинізму – мусиш вистоювати. Інакше не можна. Дух мусить мати свій суверенітет».

Як мені здається, виявляючи дипломатичний хист, Олесь намагався обрати той можливий варіант стосунків із високопосадовцями, варіант співіснування з системою, щоб бути корисним своєю працею для України. Ішов навіть інколи на приниження, коли знав, що можна щось зробити для людей, когось захистити, скажімо, з літераторів, з тих, хто потрапляв у скруту… Він розумів, що скільки не бийся, а лобом систему не проб’єш… Тому він не йшов прямо на уражену сказом собаку, він її обходив стороною… Тим більше він ніколи не забував, що полон тоді розцінювався як злочин… Внутрішній конфлікт із владою не зникав ніколи.

Уже за часів незалежності дехто йому закидав: треба, мовляв, було активно боротися, а не залишатися членом ЦК…

А якби всіх загнали в Гулаг, усіх, кому дорога Україна, хто б знав, що є на світі така країна? От і писав Олесь, що «боролися й ті, що були за дротом, і ті, хто чинив опір системі тут!» – коли треба було навіть принижуватись, шукати будь-яких способів, щоб зупинити загрозу смертельну – нищення

мови, стримати великодержавне руйнування української нації».

У той час, коли в пресі втовкмачували в голови всім про злиття націй, про те, що національні культури занепадають, Олесь Гончар у своєму виступі підтримував розвиток національних культур, нарікав на тих апаратчиків, компартійних ідеологів, цензорів, які нав'язують письменникам свою лінію, втручаються в літературний процес. В одній із доповідей на тому місці, де Гончар говорив про людину-невидимку з червоним олівцем у руці, тобто цензора, зал вибухнув оплесками, аж охоронці в зал всі збіглися, перелякані ними… Та ще й по бюрократах пройшовся, по «чавунних догматиках» із примітивним розумом, по кар'єристах, що трусяться за своє крісло…

Отаким він був комуністом з явними розходженнями із вказівками партії. Керівне ядро партії – за злиття націй і про «единую общность советских людей», а він – про розвиток національних культур і їхніх мов. Це ж «не в ногу з партією, відхід у минуле, назад до свиток та шароварів».

Виступаючи на зібраннях завжди говорив схвильовано, глибоко переймався долею кожного твору, кожної постаті, правдиво викладав те, що бриніло в його серці. Згодом у щоденниках згадував: «Не приховаю: справді маю почуття гордості з того, що випало мені ось багато вже літ працювати у великій літературі українського народу».

На думку письменника, шлях нашої літератури пролягав через віки, вона було живим голосом і совістю народу впродовж її історії, сповненої такого драматизму. Не раз щербились шаблі і списи ламались. І якщо народ вистояв, оборонив себе від понищення, то зробив це не так зброєю мілітаризму, як силою духу свого, невичерпним творчим потенціалом, витворюванням художніх цінностей, що їх сьогодні з подивом відкриває для себе весь світ. Це я вважаю явищем феноменальним: не так меч, як творчий геній народний втримав народ як націю, як спільноту духовну. Від Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки нам, радянським письменникам, залишені найвищі взірці самовідданого служіння своєму народові, справі вселюдського прогресу.

Вже якось говорив і знову дозволю собі повторити: інтелігенція – це нервові волокна нації, що проймають увесь організм і живуть лише в єдності з ним, і його життя теж не уявити без них. Творчість митця, людини інтелектуальної праці, виростає з самого духовного єства народу, його ж природою визначається і характер кожної творчої індивідуальності. І сама поетика, річ, здавалось би, цілком суб'єктивна, неминуче зумовлюється духовним кліматом народного життя».

Часто митець роздумував про те, якою була б доля мовної особистості в умовах свободи і державності України і наголошував: «Більше доброзичливості, освіченості, культури, більше довір'я в ставленні до людини і до мистецтва – ось чого треба, щоб література розвивалася нормально».

Усе життя Олеся Гончара супроводжувало глибоке почуття відповідальності за кожне вписане в історію української мови слово. Роздумуючи над літературними тенденціями і звершеннями, він писав: «Праця наша вся в шуканнях, у неспокої, у прагненні сягнути вершин досконалості. Мабуть, упродовж цілого життя людина має продиратися, мов крізь хащі, до тих конечних істин, що мусять їй відкритися, як відкривається раптом вічне диво сонця, святість землі, мова художнього шедевра і мудрість кожної травинки; до істин, що постають, як пізнання людського в людях, як щастя творення, щастя жити у найповнішій згоді з своїми переконаннями, з власним сумлінням, в гармонійній відповідності слова і вчинку».

Письменник переймався майбутнім української літератури, українського слова, української державності. Його непокоїли проблеми збереження національної ідентичності, традицій, мови. Вдома на ці теми часто відбувалися дискусії. Обговорюючи книгу Єфремова «Час бика», Олесь казав:

– Не можу уявити англійця, який би відмовився від Шекспіра. Мені здається, що в майбутньої людини мусить загостритися почуття до мови, до своєї культури. Мова для загального спілкування буде вироблена, ну, скажімо, як

есперанто, але хіба вона буде витонченою, поетичною для душі, такою, як рідна…

– За тих обставин, коли людина в майбутньому зведеться до стандарту, тоді й мова уодноманітниться. Якщо ж людська особистість буде розвиватися шляхом всебічної гармонії, то тільки через рідну мову людина зможе виявити все багатство, всі нюанси думки.

Коли готувала до друку «Щоденники», прочитала в записах тих років болючі для мене Олесеві слова: «Я б хотів, щоб попіл після мене був розсіяний над Україною, землею, яку я так любив, яка болітиме мені й після смерті».

Пошуки естетики слова, естетики життя супроводжували його все життя. Творчість була потребою його душі, його життям, він часто повторював:

– Життя все ж таки – мінорна штука. І скрашує його тільки праця. Дає смисл і красу. Щасливий буваю по-справжньому, коли працюю, коли дослухаюсь до стану своєї душі, до голосу совісті, долаючи диктат ідеологічних чинників…

Олесева душа завжди хилилась до тих, хто не хникав, не скнів, хто не жалівся, а бунтував, щоб змінити ситуацію на краще. Він умів сказати «ні», коли це суперечило його поглядам…

Він постійно відчував себе частинкою давньої української літературної традиції, відчував відповідальність перед історією і майбутнім духовним життям народу. Митець цінував у кожному письменникові патріотизм, відданість всебічному розвиткові національної культури. Перечитуючи письменницьке листування, бачу, як він захоплювався ідеями і міркуваннями авторів:

– Вражає високий рівень їхніх думок. Послухай, що пише Коцюбинський Винниченкові: «…коли ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду. Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься»…

Дбав Олесь Гончар про культуру мови не лише митців, а й публіцистів, державних службовців, громадських діячів, і після розмови з ними зауважував:

«– Хіба не варто висміювати калькування, оте недбальство в мові громадян? Як часто ще можна зустрічати словесні перла на зразок того, коли вчителька вибачається, телефонуючи:

– Прошу вибачення, що я вас хвилюю цим дзвінком… Тобто турбую…».

Все життя Олесь Гончар відчував протидію радянської державної ідеології, партійного керівництва, що уводило кожну мовну особистість у чіткі рамки, обмежувало митця у виборі теми, ідеї, мовних засобів. Тиск тоталітарної системи позначався на формуванні власної національної еліти, національної інтелігенції, яка б мала стати рушійною силою розвитку української державності. Він часто нарікав: «Якби було хоч маленьке заохочення з боку держави, була б своя інтелігенція. Якою сильною була б сьогодні наша культура, мова, якби не геноцид сталінщини та брежнівщини, якби дано було змогу нормально розвивати українську духовність…».

Працюючи над упорядкуванням «Щоденників» письменника, що вийшли у трьох томах у видавництві «Веселка», я ніби пройшла той складний шлях із щасливими моментами, який випав на долю Олеся Гончара…

Ніби побувала з ним у тих екзотичних краях чи в мальовничих куточках України, де опинявся письменник, спілкувався з тими талановитими людьми, з якими він зустрічався, поринула в неповторний лад його думок і переживань, у той світ, в якому він жив, трохи тепер відкритіший для стороннього ока. А також почула в записах добрі, несподівані слова, хоча й чуті в інших варіантах за життя, що додали сили для написання цих спогадів.

А найголовніше, може, що, проживши з ним поруч близько п’ятдесяти років, я доторкнулась хоч маленькою часткою до таїни творчості, даної йому Всевишнім, до того джерела, що живило його працю, давало енергію його думці й почуттям, силу втілити задумане в слово…

Хоча й раніше знала, а тепер реальніше, відчутніше усвідомила, що талант не кожному дається, що в ньому виявляється присутність Божа, - це дар Всевишнього обраним…

Життя з письменником привідкрило мені лише маленьку щілинку до таємниці творчості, до того незвичайного стану душі, коли вона здатна сягнути високо, мабуть, аж до межі між земним і божественним… Хіба кожному дано володіти чаром слова, а тим більше хвилювати й наснажувати цим словом серця людей? Кому вдасться хоч на трішечки опинитися на тій найкрайнішій точці земного й небесного, в того з'являється, мабуть, слово, що може ставати богонатхненним, коли воно набуває такої сили, що спроможне чи каменем лягати на серце, а чи променем добра й любові полегшити болі людські, зігріти, наснажити душу, щоб людина здатна була на совісні діла і вчинки…

Статтю отримано 19.02.2018

Петро Кононенко

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ну що б, здавалося, слова?
Слова та голос – більш нічого!
А серце б'ється, ожива, як їх почує:
Знать, од Бога і голос той, і ті слова
ідуть меж люди!

Тарас Шевченко

Тануть сили. Розтану, відійду, як хмара дощова. Як улітку один із коротких липневих твоїх снів, Україно…

Тільки б відійти з думкою, з певністю в душі: Україна є! Україна буде!

… Не можна допустити, щоб загинула мова, бо то й загинув народ. На цілий народ поменшало б людство і його культура.

… Слово – подарунок Бога людині… народу…

Олесь Гончар

У 100-ліття Олександра Терентійовича (Олеся) Гончара ще гостріше відчуваємо: відійшов у Всесвіт легендарний українець («дякую Богові, що народився українцем»). Але хіба

розтанув, відійшов, «як хмара дощова, як короткий липневий сон» у безвість, чи й щось несмертне лишив для вічності?!

Відходив з жагучою вірою, що «Україна буде! Україна є!». Що будуть Нація й Мова… І подвиг Олеся Гончара вже в тому, що самовіддано переконував: маємо протистояти злу й «боротись і вірити в досяжність світла. Втрата ідеалу рівнозначна духовній смерті». Та й ідеал, як промінка зоря, може гаснути. За нього треба боротись і вірити в Шевченкове: «Борітеся – поборете!» та Франкове: «Лиш боротись – значить жить!».

Ідеал – боротись і жить! За Україну, що і для Шевченка й Франка, і Лесі Українки й Тичини означало: за її Буття, і за її Душу – за українську мову! Все частіше з'являються дослідження про мову самого Гончара-письменника. І резюме, як у книзі Світлани Єрмоленко «Мовно-естетичні знаки української культури», в розділі «Естетичний ідеал слова у творчості Олеся Гончара»: «В історії української культури ім'я Олеся Гончара займає особливе місце. Мова творів письменника привертає увагу лінгвостилістів у кількох вимірах: мова і стиль письменника, ідіостиль, ідіолект письменника, мовна особистість письменника, мовний світ письменника, індивідуальна мовна картина світу письменника, мовотворчість письменника». І як підсумок: «Гончар мав особливе чуття на нове слово, на його внутрішню форму», він – творець мови XX століття, мови народної й реформованої в епоху гігантських змін і буття, і свідомості та культури народу!».

А водночас неминуче поставали питання: зміст, джерела, доля, історична місія феномена української мови і місія та обов'язок її носіїв щодо утвердження й захисту. В усі віки перед митцем Слова поставало, як фатум: що означає Слово і яке покликання його митців?! Постали й перед Олесем Гончарем питання: що є слово взагалі і що є українське слово? Здавалося, ясно і просто: в усіх сферах буття Мова є доленосним феноменом та компасом, бо й справді є засобом спілкування людей. Але, але... Чому? І чи тільки засобом? Олесь Гончар формувався в довколишньому середовищі – хліборобів і ремісників, – у якому мова, українська мова

Полтавщини, була справді ніби від Бога – священною: і в родинних відносинах, і соціальному способі життя, і в будні, і в свята, в дні миру й війни, життя і смерті, мрії, віри й надії, як синтез фольклору, музики й пісні, гармонія і краса Світу.

Університетська освіта розширила й поглибила ті концепти: ще в час Київської Русі великий князь Володимир Мономах поучав дітей опановувати мову (свою, рідну і чужоземні). З «Біблії» знаємо, що Слово – це Бог, а Бог – Слово. Історично-філософські творіння долю і місію народу виражали в Слові. Не дивно, що й про похід Ігоря була перлина – «Слово». Не поема, не легенда, навіть не дума, а «Слово про полк Ігоря». А за визначенням Тараса Шевченка: «Знать од Бога і голос той, і ті слова ідуть меж люди!».

Живопис, скульптура, архітектура – могутні чинники духовного збагачення людини. І вони дають довершені образи божественної природи світу. І все ж: ще в сиву давнину, в усіх народів наріжним каменем культури, поступу, ідеалу правди й краси було визнано Слово. А в українстві ще й синтез Слова – Музики й Пісні.

Читаємо запис: «Слухаю симфонію Ревуцького. Вище літератури, мабуть, тільки музика. Слухаю «Місячну сонату» Бетховена. Чи можливо щось подібне передати в слові? До цієї сонати близький геній світла Куїнджі, особливо фантастичною красою свого шедевра «Місячна ніч на Дніпрі»… До Куїнджі це бачив Гоголь і Шевченко…».

А музика Лисенка і Леонтовича? А… музика ще однієї «сонати» – вже української! – «Закувала та сива зозуля»: рано-вранці на зорі, коли «Ой, заплакали хлопці-молодці в турецькій неволі, в ярмі. Вони плакали, гірко ридали, свою долю проклинали»… Яка ритмомелодика! Яке різноцвіття і верховіття Музики! – одначе, а чи це могуття Симфонії можливо було втілити й виобразити симфонію людського й планетарного руху без Мови? Як, до речі, і в «Козацькому марші», операх Семена Гулака-Артемовського і Миколи Лисенка? Без відчуття органічної єдності та спадкоємності музики Веделя, Бортнянського, Березовського, поезії Марусі Чурай, «Тараса Бульби» Гоголя і «Гайдамаків» Шевченка? Без Франкового «Безмежнеє поле в сніжному завої», «Гримить,

благодатна пора наступає» й Тичининого «Ромашка? Здрастуй! І вона тихо: «Здрастуй!». І звучить земля, як орган…».

Всі види мистецтва – величини інтегральні. І все ж – тільки Слово втілює самодостатність людини, природи, простору й часу, єдність усього сущого в безмежжі всієї планети. Бо тільки в ньому чари і магія єдності, безсмертя і вічності людини й вселюдства, тому – правди й краси…

Олесь Гончар зачарувався й осяявся феноменальною сутністю Слова загалом і української мови зокрема.

На V з'їзді письменників Олесь Гончар оголошує похід за визволення Слова, бо тільки воно – рівновелике енергією життя, рівнозначне сутності, долі, генія й історичної Місії Народу! Його гаряче підтримують Тичина і Рильський, Малишко і Антоненко-Давидович, Ліна Костенко, Мушкетик, Павличко, Драч, Корж, Лубківський, Загребельний, Коломієць, Земляк, Іваничук, Підсуха, Білоус, Чендей, Збанацький, Осадчук, та й уся Спілка письменників. Закономірно, що на підтримку української мови виступає перший секретар ЦК Петро Шелест.

Олесь Гончар визначає роль Мови як сонця, води і повітря, енергії єднання всіх сил суспільства, доведеного сталіністами до тотальної кризи. Скрізь постає питання, поставлене й Іваном Дзюбою: «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Молодий поет Леонід Горлач, співробітник адміністрації О. Гончара, пише поезію символічного заклику «Убий в собі раба!».

Так злились потоки художньої творчості й публіцистики. Як писав Драч, слово духовності і меча. Найповніше це виявляє Олесь Гончар. Найперше він творить оповідання, повісті, романи, новочасною не тільки календарно, а головне – мистецько-філософською мовою: «Таврія», «Тронка», «Перекоп», «Людина і зброя» ще поглиблюють зміст і пафос «Прапороносців», підводячи до осмислення стану й перспектив життєвого вибору – «Чи так жив? Чи так живу? Чи так всі ми, люди, живемо?». Приходить визнання – про абсолютну новизну мистецької мови Гончара говорять Леонов, Баканідзе, Межелайтіс, Шолохов…

Новий роман «Собор» стає рубіконом в усій радянській літературі. Найголовніше, що він потрясає ідеологію,

мораль, етику, всю культуру України. Реакція провокувала подальший розпад, деградацію, аморалізм, після кривавого «розкуркулення» – мракобісся розкультурення. Найперше – розкультурення мовне: вже було узаконено право батьків від імені дітей відмовлятися від вивчення … української мови. У Харкові, Запоріжжі, Дніпропетровську зникли українські школи. На грані стояв Київ… Нав'язано фальшиву двомовність. Озвіріння? Валентина Гончар озаглавила книгу спогадів про Олеся Терентійовича «Я повен любові…». Жарт? Парадокс? Ні! Велика правда: гуманістична філософія! І за цих умов Олесь Гончар тужив за «дитинством»: пам'ять відновлювала ті часи, коли люди працювали і святкували, жартували й співали; хвалили Господа і господарів, клечали хати й поетизували природу… В дитинстві мріялось про справедливість і щастя, свободу й людяність, готовність в ім'я людей іти на героїчні подвиги… Тоді ніжно гладила по голівці баба чи мати, стримано усміхався тато, співали солов'ї і пахли сади та меди… Тож і в оповіданнях Гончара навіть «гори співали»! – а в мові колосились любов і вірність, як у творчості Шевченка, Котляревського, Мирного, Коцюбинського. Буяла психіка поетичного здоров'я…

А тепер наповзали хмари розпаду й деградації. На всеукраїнському партійному зібранні Щербицький виголосив промову на «общепонятном», – і всі виступи також були російськомовними… Це була повна капітуляція! Запис у «Щоденнику»: «Складне у мене ставлення до Росії» – і навіть до російських письменників. Ось дивна ретроспектива: Рилєєв і на шибеницю пішов з образом Наливайка як героя; Лермонтов славив українську жінку за те, що вона, як і «Бояриня» Лесі Українки, «Как племя родное, У чуждых опоры не просит И в гордом покое Насмешку и зло переносит»; віце-президент Академії мистецтв Толстой і Аксаков виявили щиру повагу Шевченкові та Гоголю; любив Україну Бунін; Маяковський, побувши на Україні, в «Завещании юношеству» наполягав: «Разучите эту мову… Эта мова величава и проста: «Чуєш сурми заграли? Час розплати настав!»; із щирою любов'ю ставились до української мови Шолохов, Солоухін, Астаф'єв; а паралельно – не тільки Петро I, цар і міністр забороняють

українську мову, а й шельмує і її, і Шевченка знавіснілий монархіст Белінський; вважають її лише наріччям філософи Федотов, Бердяєв і Сорокін, навіть Горький не погоджується на переклад його повісті «Мать» на «это наречие»; він переконує Ромен Роллана, що в Україні – ніякого голоду! Повністю нехтує і мову, і Україну Ахматова; з великодержавних позицій конфліктує навіть з Малишком Твардовський; вбивають у собі українську мову як частину своєї душі «почти полуукраины» Солженіцин і харків'янин Євген Євтушенко («цей Остап Бендер»), підносячи себе як інтернаціоналістів. Жоден російський «союз» чи митець не підтримав ні суверенітету України, ні закону про державність української мови!..

І це – загрозлива атака махрового шовінізму. Ще загрозливішою стає народо- і мововбивча політика та поведінка вождиків і ландскнехтів із своїх. Українські депутати Верховного Совета СССР солідарно з Гончаром заявили рішучий протест проти створення СНД-імперії. Горбачов приховав цей протест. Перелицьований імперіаліст Єльцин просив президента США докласти всіх зусиль, щоб Україна не вийшла з Союзу. Рейган прибув до Києва і на засіданні Верховної Ради агітував за «єдність одного – російського й українського» народів. Були згідні з Єльциним і свої «єдинонеділимці».

Позиція Олеся Гончара була категоричною: імперській єдності – НІ! Що спільного між ними, та й іншими народами? Тільки те, що всі принижені, безправні.

Суверенність націй, повна їх незалежність – єдиний вихід! Лозунги демократизації, гласності, свободи, – а де потім все це ділося?

А щодо рівня свідомості чиновництва – печаль і безнадія? Його не цікавить Мова, бо не пече й Україна. Уся про кремлівська мафія дбала про відродження не України, а перелицьованої імперії. А в ній українська мова, як і вся культура, були приреченими.

Тому тероризувались і мова, й мовники: одні впали, як Алла Горська під сокирою; інші, як Лук'яненко, Чорновіл, Руденко, Стус… – у концтаборах; ще інші – як і Гончар – на грані арештів та катівень. Ще запис: зателефонував С. «Олесю

Терентійовичу… завтра нам треба виключити зі Спілки Ліну Костенко. Я отетерів. Я відчув, що він говорить не від себе… – Ю. К. – після паузи сказав я. – Знайте: доки я [є], цього не буде». А має бути рішучий захист мови, бо вона – це Душа України».

Потрібне абсолютне знання й захист рідної мови, як і Батьківщини. Всіма засобами! І Олесь Гончар пише «Твою зорю», «Чорний яр», «Звідки ж вона «Звізда Полин?», звертаючи свідомість народу до осмислення ланцюга трагедій України: розгром УНР, колективізація, СВУ, де українізація, Голодомор, знищення інтелігенції, убивство Мови й Чорнобиль: все було сплановано «кремлівськими мрійниками» й послідовно здійснювалося і своїми яничарами та манкуртами…

На життєвій дорозі стають 5 (п'ять) інфарктів, нестерпні страждання, та коли людина має високу Мету й патріотичну Філософію, то знову йде в бій з неофашизмом! «Я людина західної орієнтації. Така структура душі!». Тому – маємо корчувати сталінізм, імперську систему до решти. Наша орієнтація, доля й місія з народами Європи! От тільки потрібні єдність народу з ядром – українською нацією, а це означає культурою і мовою. Демократія, Свобода і Суверенітет Соборної Республіки! «Нам спокій тільки сниться!» – йде мабуть вирішальна битва за Щастя!

І Олесь Гончар, долаючи бар'єр хвороб, проводить форуми Ради Миру, на яких в центрі уваги Суверенітет, Мова, Чорнобиль. Виступає на відкритті конгресу Народного Руху і Товариства української мови ім. Т. Шевченка; веде справжній двобій з реакційною частиною Верховної Ради за Закон про мови.

Головна ідея – державність єдиної Мови – української. Совісті, Мудрості й Мужності України не дають говорити з трибуни. Та й Шевченку, Франку не давали… «У моїй душі вмістилися цілі епохи».

Пам'ятав, як Павло Тичина в ім'я життя української мови зрікся поста Голови Верховної Ради. Як і тоді, чорносотенці лютують і нині. «А ти що, не знав, що так буде?». Знав і пішов на відкритий бій. «Відсиджуватись в національних кущах –

це не для нас». Кілька разів виходив на трибуну, як гладіатор на ринг або до звірів у клітках…

Митець – це його стиль. Стиль Гончара – нестихаючий діалог і диспут з собою і світом; серця і розуму, любові і ненависті, почуттів і логіки, віри і сумніву, радощів і страждання, – що унікально показано Валентиною Гончар – його романтично обраною Зорею: першим читачем, редактором і висококпрофесійним критиком, психологом і щасливим даром Небес, – у її високомистецькій повісті «Я повен любові…». На шляху щастя і творчості доля не раз ставила Гончара в ситуацію цілковитої безвиході. Многії в подібних випадках складали крила. Було, що і Гончар просив дружину порізати йому вени: муки були нестерпні… Та Душа, як і сімох героїв-чорнобильців (поема Б. Олійника «Сім») воліла Жити! «Який красивий світ! Спасибі, спасибі тому, хто його створив!». Хто наділив Мовою – духом всесвітньої сили й краси, «криницею для спраглих». Мовою-дивом.

Воістину, Мова Олеся Гончара – образ Духу XX століття: в ній нуртує Природа всієї Планети. У Гончара немає картин природи – декоративних пейзажів, площинних станів матеріального існування. У нього Природа – це живий Дух в його часопросторовій безмежності та змінах, і незалежний від людини, й психічно-настроєво єдиний з нею. Тому всі герої творів Гончара – самобутні характери, але водночас вони однодумні і споріднені, як мелодії симфоній. Бо в усіх творах Гончара – сотні яскравих героїв, але є один – головний, як диригент в симфонічному оркестрі – сам Олесь Гончар: причастившись од музики й пісні рідного Поля, він особисто рухається по всій планеті: до Японії, Індії, Китаю, Австралії, Канади і США, країн Африки та всієї Європи, а тим самим – до симфонії Неба, Океану й Землі і так, на рівні власних партитур душі й інтелекту сприймає і розуміє Світ – цілісний і однодушний. А Мову – як Сонце, котре освітлює всю безмежність і різноманітність Життя. Звідси у творах мелодії ліричні, епічні, драматичні, трагедійні і комедійні як синтез граней одного живого організму. «Модри Камень», «Прапороносці», «Таврія», «Перекоп», «Тронка», «Людина і зброя», «Собор», «Циклон», «Звідки ж вона «Звізда Полин?» –

це шлях до «Твоєї зорі» кожного сущого у всесвіті, шлях до омріяного «Берега любові». Це відсвіт світорозуміння: «Зоряність нічного неба – є в ній щось магічне. От і світи, то яскравіші, то ледь помітні, хтось же їх засвітив? Не могли ж самі собою? А як же почувається в усьому велика гармонія».

І мова – гармонія: натураліста-природодослідника («недоуки доморощені, нападаючи на пейзаж у літературному творі, не розуміють того, що пейзаж – це і психологія, і філософія письменника. І навіть музика твору»), живої людини і воїна, митця і педагога (друга Василя Сухомлинського, який навіть саможертовно «серце віддавав дітям»), і дипломата – народного надзвичайного посла до народної планети; мислителя з власною концепцією та методологією відродження України й світової цивілізації та культури в дусі Шевченкової Правди та наукової системи В. Вернадського й О. Потебні… Усна й писемна Мова Гончара – синонімічно, симфонічно споріднені: це Мова ніжної, душевної Людини, митця-воїна, педагога, трибуна, мислителя з волею аналітика і провидця, пророка; творця національної Мови XX й XXI століть. Мови самодостатності, великої місії й вічності Українства.

Статтю отримано 10.02.2018

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

БОЙКО Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГОНЧАР Валентина Данилівна

ДАНИЛЮК Ніна Олексіївна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КОНОНЕНКО Петро Петрович, доктор філологічних наук, професор

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

МАМИЧ Мирослава Володимирівна, доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»

МАСЛО Олена Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та російської філології Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

МАЦЬКО Любов Іванівна, доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України, завідувач кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ПЕТРЕНКО Лілія Іванівна, провідний редактор редакції журналу «Українська мова» Інституту української мови НАН України

САМОЙЛОВА Ірина Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

СИНИЦЯ Анастасія Сергіївна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

СНІЖКО Наталія Володимирівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

СОЛОГУБ Надія Миколаївна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри мов Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

ЧЕРЕМСЬКА Ольга Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

ЯЦЕНКО Ніна Олександрівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови НАН України

INFORMATION ABOUT AUTHORS

BOIKO Nadiia Ivanivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language of the Mykola Hohol Nizhyn State University

BYBYK Svitlana Pavlivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

CHEREMSKA Olha Stepanivna, Candidate of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Studies and Language Preparation of Foreign Citizens of the Semen Kuznets Kharkiv National University of Economics

DANYLIUK Nina Oleksiivna, Doctor of Philology, full time professor of the department of the Ukrainian language of the Lesya Ukrainka Eastern European National University

GANZHA Anhelina Yuriivna, Candidate of Philological Sciences, senior researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

HONCHAR Valentyna Danylivna

KONONENKO Petro Petrovych, Doctor of Philological Sciences, Professor

KOTS Tetiana Anatoliivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

MAMYCH Myroslava Volodymyrivna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Applied Linguistics of the National University «Odessa Law Academy»

MASLO Olena Volodymyrivna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of Department of Ukrainian and Russian philology of Communal establishment the «Kharkiv humanitarian-pedagogical academy»

MATSKO Liubov Ivanivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Academician of the National Academy of Pedagogic Sciences of Ukraine, Head of the Department of Stylistics of the Ukrainian Language of the National Pedagogical Drahomanov University

MEKH Nataliia Oleksandrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

PETRENKO Liliia Ivanivna, Editor-in-Chief of the "Ukrainian Language" Magazine, Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SAMOILOVA Iryna Anatoliivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of Lexicology, Lexicography and Struktural and Mathematical Linguistics of the

Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SNIZHKO Nataliia Volodymyrivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of Lexicology, Lexicography and Struktural and Mathematical Linguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SOLOHUB Nadiia Mykolaivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Languages of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

SYNYTSIA Anastasiia Serhiivna, postgraduate student of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of the Institute of Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

YATSENKO Nina Oleksandrivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of grammar and scientific terminology of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

YERMOLENKO Svitlana Yakivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Head of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ
у фаховому виданні України «Культура слова»

Файл має бути названий за прізвищем автора статті (наприклад, petrenko.doc).

У першому рядку ліворуч – шифр УДК (шрифт напівжирний), праворуч – ім’я і прізвище автора (шрифт напівжирний).

У другому рядку – назва статті (вирівняна по лівому краю, великими літерами, шрифт напівжирний). Через рядок – резюме (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив) українською мовою.

У наступному рядку з абзацу – ключові слова українською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок – резюме англійською мовою (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив).

У наступному рядку з абзацу – ключові слова англійською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок після резюме – основний текст статті: 14 кегль, шрифт Times New Roman, міжрядковий інтервал – 1,5. Всі поля – 2,5 см.

Абзац (відступ 1,25) позначати тільки за допомогою клавіші Enter, переноси та посторінкові знесення не передбачені, сторінки не нумерувати.

Ілюстративний матеріал подавати курсивом, важливе для виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не передбачені.

Максимальний обсяг тексту – 20 000 знаків (разом з анотаціями, списком використаних джерел та літератури, references та рефератом).

Покликання на наукову літературу оформляти у квадратних дужках, зазначаючи прізвище автора праці, рік видання та після двокрапки сторінку цитування: [Степаненко 1999: 21]. Для розрізнення багатотомових видань одного автора, що вийшли в різні роки, застосовувати покликанння за таким зразком: [Франко 1980, 31: 115].

Покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема словники, подавати в круглих дужках відповідно до умовних позначень у списку використаних джерел. На багатотомові видання покликатися так: (СУМ Х: 31).

Список літератури (слово «література» не друкувати!) подавати через два рядки після основного тексту. Оформлювати в алфавітному порядку, без нумерації, з дотриманням чинних стандартів ДАК МОН України.

Після наведення списку літератури в кожній публікації наводити блок REFERENCES – список використаної літератури, оформлений за міжнародним бібліографічним стандартом **АРА** [http://library.nmu.edu/guides/userguides/style_apa.htm], [http://guides.lib.monash.edu/citing-referencing/apa]. Назви періодичних україно- та російськомовних видань (журналів, збірників та ін.) подають транслітерацією (див. правила української транслітерації: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF), а в дужках – англійською мовою. Назви джерел (не більше як 10) у списку літератури розміщують за абеткою.

Через рядок після REFERENCES вказати автора (авторів), подати назву статті та реферат англійською мовою (орієнтовно до 2000 знаків).

Окремим файлом надіслати відомості про автора (прізвище, ім’я, по батькові, місце роботи, посада, науковий ступінь, контактний телефон та електронна адреса) українською та англійською мовою.

Матеріали просимо надсилати в електронному форматі на адресу kultura-slova@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 88

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Т. А. Коць*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп'ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 11.07.2018 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 10,67. Ум.-друк. арк. 17,87.
Наклад 500 прим. Зам. № 1768.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41